Das historische Volkslied

des

dreißigjährigen Krieges.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Erwin Schroeder
aus Wiesbaden.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Marburg
R. Friedrich's Universitätsbuchdruckerei (Inhaber: Karl Gleiser).
1916.

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 29. März 1915.
Berichterstatter: Professor Dr. Ernst Elster.

Meinen Eltern!

„Was Ihr den Geist der Zeiten heißt,
Das ist im Grund der Herren eigner Geist
In dem die Zeiten sich bespiegeln."

Goethe: Faust I.

Literatur.

Die Werke werden im Text nach den Abkürzungen angeführt.

Becker = Julius Becker, Über historische Lieder und Flugschriften aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Dissertation. (Rostock 1904).

Böckel, Handbuch = Otto Böckel, Handbuch des deutschen Volksliedes. (Marburg 1908).

Böckel, Psychologie = Otto Böckel, Psychologie der Volksdichtung. (Leipzig 1906).

Böhme = Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert, herausg. von F. M. Böhme. (Leipzig 1877).

Bruinier = J. W. Bruinier, Das deutsche Volkslied. In Teubners Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt", Nr. 7. (Leipzig o. J.).

Crecelius = W. Crecelius, Das geschichtliche Lied und die Zeitung im 16. und 17. Jahrhundert. In der „Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins", Bd. 24, S. 1—22. (Bonn 1888).

D = Die historisch-politischen Volkslieder des dreißigjährigen Krieges; zusammengestellt von J. W. von Ditfurth, herausg. von Karl Bartsch. (Heidelberg 1882).

Elster, Prinzipien = Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. I. (Halle a. S. 1897); Bd. II: Stilistik. (Halle a. S. 1911).

Freytag, Aufsätze = Gust. Freytag, Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848—1894; herausg. von Ernst Elster. (Leipzig 1901 u. 1903).
1. Das historische Volkslied der Deutschen. Bd. 1, S. 176 ff.
2. Der dreißigjährige Krieg. Bd. 2, S. 288 ff.

Freytag, Bilder = Gust. Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Bd. 3: Aus dem Jahrhundert des großen Krieges. (Leipzig 1908).

Gindeley = Gindeley, Illustrierte Geschichte des dreißigjährigen Krieges. (Leipzig 1884, 3 Bde).

Graef = Herm. Graef, Deutsche Volkslieder. Eine ästhetische Würdigung. (Leipzig 1907).

H = Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom 16. bis 19. Jahrhundert. Gesammelt von Aug. Hartmann. Mit Melodien, herausg. von H. Abele. (München 1907—13, 3 Bde). Bd. I: Bis zum Ende des dreißigjährigen Krieges. (München 1907).

Haendcke = Berthold Haendcke, Deutsche Kultur im Zeitalter des dreißigjährigen Krieges. (Leipzig 1906).

Hoeber = Karl Hoeber, Beiträge zur Kenntnis des Sprachgebrauchs im Volksliede des 14. und 15. Jahrhunderts. Sonderabdruck aus „Acta Germanica", Organ für Deutsche Philologie, herausg. von Rud. Henning; Bd. 3, Heft 1. (Berlin 1908).

Körner = Historische Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert; herausg. von Ph. Max Körner, mit einem Vorworte von J. A. Schmeller. (Stuttgart 1840).

Krejci = Krejci, Die charakteristischen Merkmale der Volkspoesie. In der „Zeitschrift für Völkerpsychologie", Bd. 19, S. 115—141. (Leipzig 1889).

L = Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert; herausg. von R. von Liliencron. (Leipzig 1865—69, 4 Bde).

Lamprecht = Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte. Bd. 5, 2. Hälfte. (Berlin 1895).

Liliencron, Leben = Deutsches Leben im Volkslied um 1530; herausg. von R. von Liliencron. Kürschners „Deutsche National-Literatur", Bd. 13. (Berlin-Stuttgart o. J.).

Müller = Richard Müller, Über die historischen Volkslieder des 30jährigen Krieges. In der „Zeitschrift für Kulturgeschichte" (Neue (4.) Folge der „Zs. für deutsche Kulturgeschichte"), herausg. von G. Steinhausen; Bd. 2, Heft 2, 3, 4. (Weimar 1895).

O.C. = Der dreißigjährige Krieg. Eine Sammlung von historischen Gedichten und Prosadarstellungen, herausg. von J. Opel und A. Cohn. (Halle 1862).

Sch. = Die Fliegenden Blätter des 16. und 17. Jahrhunderts, in sogenannten Einblatt-Drucken mit Kupferstichen und Holzschnitten; herausg. von J. Scheible. (Stuttgart 1850).

Soltau I = Ein Hundert Deutsche Historische Volkslieder; herausg. von Fr. L. von Soltau. (Leipzig 1836).

Soltau II = Deutsche Historische Volkslieder, Zweites Hundert. Aus Soltau's und Leyser's Nachlaß und anderen Quellen; herausg. von H. R. Hildebrand. (Leipzig 1856).

Stern = L. W. Stern, Die Analogie im volkstümlichen Denken. Dissertation. (Berlin 1893).

Stolte = Stolte, Metrische Studien zum deutschen Volkslied. Programm. (Crefeld 1883).

Uhland = Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder; herausg. von L. Uhland. (2. Aufl., Stuttgart 1881).

Vilmar = Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. (Marburg 1867).

W. = Die Lieder des dreißigjährigen Krieges, gesammelt von Emil Weller. Mit einer Einleitung von W. Wackernagel. (2. Ausg., Basel 1858).

Waldberg = Max Freiherr von Waldberg, Die deutsche Renaissance-Lyrik. (Berlin 1888).

Walter = J. Walter, Über den Einfluß des 30jährigen Krieges auf die deutsche Sprache. Programm des Kleinseitner Gymnasiums zu Prag. (Prag 1871).

Wechssler = Ed. Wechssler, Begriff und Wesen des Volksliedes. Vortrag. (Marburg 1913).

Weddigen = Otto Weddigen, Geschichte der deutschen Volksdichtung seit dem Ausgange des Mittelalters bis auf die Gegenwart. (Wiesbaden 1895).

Wolk. = Deutsche Lieder auf den Winterkönig; herausg. von Rudolf Wolkan. In der „Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen", Bd. 8. (Prag 1898).

Wolkan = Rudolf Wolkan, Der Winterkönig im Liede der Zeit. In der „Deutschen Zeitschrift für Geschichtswissenschaft", herausg. von L. Quidde; Bd. 2, S. 390—409. (Freiburg 1889).

Abhandlungen über die historischen Volkslieder des dreißigjährigen Krieges.

Der Aufsatz von Richard Müller bringt in seinem wesentlichen Teil eine Darstellung wichtiger Persönlichkeiten, wie sie sich im Liede der Zeit spiegeln. Die Arbeit von Becker steckt sich ein weiteres Ziel, ohne es zu erreichen. In den Literaturangaben sind beträchtliche Lücken: Der Aufsatz von Müller wird nicht erwähnt, Wolkans Sammlung und Abhandlungen sind dem Verfasser unbekannt, die Aufsätze von Freytag fehlen. Die einzelnen Erscheinungen werden nur erwähnt, aufgezählt, selten begründet oder in historischem Rahmen gewürdigt. Betrachtungen über die Gestaltung der Lieder, also Bemerkungen über Metrik, Singweise u. s. w. werden in kulturhistorische Untersuchungen eingestreut; es bietet sich so in willkürlicher Anordnung eine oft sinnverwirrende Folge von Einzelheiten, die nirgends zu einem scharfen Bild vereinigt werden. Das fast allein Bemerkenswerte ist die Besprechung des „Rostocker Manuscriptenbandes", einer Sammlung von Flugschriften des 17. Jahrhunderts, aus der auch Proben mitgeteilt werden. Vgl. die Besprechung in den „Jahresberichten über die Erscheinungen auf dem Gebiete der Germanischen Philologie", herausg. von der „Gesellschaft für deutsche Philologie". 26. Jahrg. (für 1904), 2. Teil, S. 77, (Leipzig 1905): „B. entwirft eine oft recht breite charakteristik der lieder des 30jährigen krieges nach form und inhalt, kulturgeschichtlich wichtigen einzelheiten, verfassern, druckorten und entstehungszeit. neben den bekannteren neueren sammlungen, unter denen aber z. b. Wolkans Winterkönig fehlt, verwertet er s. 67 f. einen Rostocker manuscriptband und druckt einige lateinische nachrufe auf Wallenstein, Ernst von Mansfeld u. a. daraus ab. wieviel material noch ungenutzt auf bibliotheken und kupferstich kabinetten ruht, hätte schärfer hervorgehoben werden können".

Inhalt.

Seite

Kapitel I: Deutsches Leben zur Zeit des dreissigjährigen Krieges in der Darstellung der historischen Lieder 1

1. Das Verhältnis der kämpfenden Parteien 1
2. Kriegswirren 3
   Greueltaten, S. 3. — Kipper und Wipper, S. 7.
3. Die Landsknechte 10
4. Führer im Kampf 13
   Der Winterkönig, S. 14. — Gustav Adolf, S. 18. — Tilly, S. 21. — Wallenstein, S. 25. — Ferdinand II., S. 28. — Der Papst, S. 29. — Kardinal Klesl, S. 30. — Matthias von Thurn, S. 31. — Mansfeld, S. 31. — Johann von Werth, S. 32. — Pappenheim, S. 33. — Student Casparus, S. 34. — Bernhard von Weimar, S. 34. — Johann Georg I. v. Sachsen, S. 35. — Georg Friedrich v. Baden-Durlach, S. 35. — Torstensohn, Königsmark, Heister, Buquoy, Arnheim, S. 36. — Maximilian v. Bayern, Spinola, Holk, S. 37.
5. Die Geistlichkeit 37
   Die Geistlichen im allgemeinen, S. 37. — Die Jesuiten, S. 38.
6. Tägliche Umgangssitten 40
   Dienstbeflissenheit gegenüber den Fürsten, S. 40. — Jagd, S. 41. — Das à la mode Unwesen, S. 42. — Verfeinerung des Lebensgenusses, S. 43. — Alte deutsche Sitten, S. 44.
7. Die Lebensanschauungen in ihren Grundzügen . . . 45
8. Aberglaube 48
   Wundsegen, S. 48. — Weissagungen, S. 49. — Teufelsglaube, S. 50.
9. Humor 50

Kapitel II: Analyse des Stils 53

I. Allgemeine Eigenschaften des Stils 53
   Die Tendenz als grundlegendes Prinzip, S. 53. — Charakterisierender und idealisierender Stil, S. 54. — Sentimentalität, S. 55. — Satirischer, ironischer und humoristischer Stil, S. 55.

— Anschaulichkeit durch Sinnesempfindungen, S. 56. — Physiologische Begleiterscheinungen, S. 59. — Beeinträchtigung der Anschaulichkeit, S. 59. — Einfluß der antiken Mythologie, S. 59. — Das Imaginäre und Erträumte, S. 61. — Breite der Darstellung, S. 62. — Verschränkung der Vorstellungen, S. 63. — Zweckmäßigkeit und Prägnanz des Ausdrucks, S. 63. — Organische Gedankenentwicklung, S. 64. — Religiöse und erotische Gefühle, S. 66. — Selbstgefühl, S. 69. — Sympathie- und Antipathiegefühle, S. 71. — Sozialgefühl, S. 71. — Nationalgefühl, S. 71. — Naturgefühl, S. 72. — Unwahrhaftigkeit der Darstellung, S. 72. — Formelhaftes Gut, S. 72. — Volksweisheit, S. 78. — Offenheit und Derbheit im Ausdruck, S. 79.

II. Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen . . 82
1. Natur und Naturerscheinung im Volkslied 82
2. Die Beseelung 83
der Natur, S. 83. — konkreter Erscheinungen, S. 83 f. — abstrakter Begriffe: Allegorie, S. 84.
3. Die Verwandlung 85
4. Metapher und Vergleich 86
5. Die Metonymie 94
6. Das Symbol 95
7. Die Antithese 97
8. Die Epithese 100
9. Die Synthese 104
10. Die Umschreibung 105

III. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen . . 106
1. Übertreibung 107
2. Klimax 108
3. Wortwiederholung 111
Regellose Wiederholung, S. 111. — Anaphora, S. 111. — Symploke, S. 112. — Epanalepsis, S. 112. — Epanodos, S. 113. — Epanastrophe, S. 113. — Pleonastische Wiederholung des Subjektes, S. 113. — Annomination, S. 114. — Wortspiel, S. 114.
4. Häufung sinnverwandter Redeteile 115
Tautologische Wendungen, S. 115. — Kumulation, S. 116. — Variation, S. 117. — Parallelismus, S. 118.
5. Dramatische Stilmittel 118

IV. Sprachformen 119
1. Die stilistischen Werte des Wortschatzes 119
a) Sprachschichten 119
Einfluß des Dialekts, S. 119. — Archaisierende Wendungen, S. 120. — Einfluß der Bibel, S. 122. — Einfluß der antiken Mythologie, S. 124. — Redensarten aus der täglichen Umgangssprache, S. 124. — Fremdwörter, S. 125.

b) Bedeutungswandel 129
Magd, S. 129. — schlecht, S. 129.
2. Die stilistischen Werte des Satzbaus 130
a) Einfache Sätze 130
Ausruf, S. 131. — Frage, S. 131. — Zwischensätze, S. 132.
b) Zusammengesetzte Sätze 132
c) Wortstellung 134
Nachstellen adjektivischer Epitheta und Fürwörter, S. 134. — Voranstellen der Determination, S. 134. — Stellung der Kompositionspartikel zum Verb, S. 135.

Kapitel III: Analyse der Versgestaltung 136
I. Verhältnis von Melodie und Text 136
II. Verhältnis von Rhythmus und Sprache 139
III. Die Sprache im Zwang des Rhythmus 141
1. Veränderung der Sprechtakte 141
2. Veränderung der Wortformen 142
Elision, S. 142. — Apokope, S. 143. — Synkope, S. 143. — Wortzusammenziehung, S. 143. — Wortverlängerung, S. 144.
IV. Veränderungen des Rhythmus 144
1. Das Auslassen der Senkung 144
2. Mehrsilbige Senkungen 146
V. Der Reim 146
1. Endreim 146
Reinheit der Reime, S. 146. — Umfang der Reime, S. 149. — Charakter der Reime, S. 149. — Stellung und Anzahl der Reime, S. 150. — Reime im Innern des Verses, S. 151.
2. Assonanz 151
3. Stabreim 152
4. Klangwirkungen 153
VI. Strophenbau 154
1. Zahl und Stellung der Verse 154
2. Akrostichen, Bilderverse 158
3. Kehrreim 160

Schluss: Zusammenfassende Würdigung 163

Kapitel I.

Deutsches Leben zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in der Darstellung der historischen Lieder.

1. Das Verhältnis der kämpfenden Parteien.

Wohl selten hat sich die Muse der Poesie mit solchem Feuereifer in den Dienst des Kriegsgottes gestellt wie im dreißigjährigen Krieg, und selten ist ihre Hilfe derartig mißbraucht worden. Nicht nur Evangelischen und Katholiken mußte sie zu erbitterter Fehde ihre Kunst hingeben, auch die Zänkereien zwischen Lutheranern und Calvinisten kommen, wenn auch nur als Episoden, in den Liedern zur Geltung, vor allem, wenn Geistliche den Pegasus besteigen. Ein Lied der sächsischen Lutheraner z. B. verwünscht *Des Pabstes und Calvini Lehr*[1]) in einem Atemzug, wie überhaupt gerade die oft seichten Lieder der mehr passiven Sachsen sich in dieser Beziehung unangenehm bemerkbar machen. Wie groß die Uneinigkeit unter den Protestanten oft war, beweist ein Lied, das, als der Leipziger Convent 1631 ergebnislos verlaufen war, zur Einigkeit mahnt und *die catholischen Ständ* und ihren *heiligen Bund*[2]) als Muster hinstellt:

Nur an ein Seil
Gezogen, zusam gehalten
Brüderlich in rechter Einigkeit[3])

Dieser Mahnruf war in der Tat recht angebracht. „Nur bei den großen Schicksalsschlägen verschwindet dieser partikularistische

1) D. Nr. 70, Str. 19. 2) O.C. Nr. 44, Str. 2. 3) O.C. Nr. 44, Str. 3/4.

Gegensatz eine Zeit lang; alsdann kommt die grenzenlose Erbitterung gegen den gemeinsamen Feind wieder zum Ausbruch“ [1]). Die unmäßige Erbitterung der Protestanten, das „sich Luftmachen“ in Flüchen und Verwünschungen wird verständlich, wenn man die Zeitgeschichte verfolgt und versucht, in ihr innerstes Wesen einzudringen. Es sei nur an den Versuch der Rekatholisierung nach der Schlacht am Weißen Berge gedacht, als Ferdinand mit grausamer Konsequenz das durchzuführen suchte, was er einst der heiligen Jungfrau zu Loretto gelobt hatte: Austilgung der Ketzer [2]). Er zeigte „mehr als irgend eine politische Persönlichkeit seines Zeitalters, was jesuitische Erziehung vermochte“ [3]). Das trieb die Gegensätze auf die Spitze; schon lange bemühten sich die Jesuiten, rein protestantische Gebiete wieder zu erobern: für die Protestanten stand jetzt alles auf dem Spiele, es begann ein Ringen auf Leben und Tod. In vielen Hunderten von Pamphleten und Satiren macht sich die gepreßte Stimmung Luft. Daraus erklärt sich auch der überwiegend protestantische Anteil an der Produktion der Lieder. Wackernagel weist in der Vorrede zu Wellers Sammlung [4]) auf die eigentümliche Erscheinung hin, daß die Katholiken im 16. und 17. Jahrhundert so gut wie keine Poesie besaßen, wie ja denn überhaupt bis zur Romantik hin die Literatur vom Geiste der Reformation getragen wird. In den Liedern des großen Krieges erhellt die Art des Kampfes dieses merkwürdige Verhältnis: die Sache der Protestanten sollte im Waffengang entschieden werden, es galt Lebenswerte zu retten, die ein Jahrhundert rastlosen Eifers geschaffen hatte. Sieg oder gänzliche Vernichtung war die Losung. Die Katholiken dagegen hatten nur sich und ihr Verhalten zu verteidigen: sie taten es in richtiger Erkenntnis der Lage mit feiner, treffender Ironie. In scheinbar ruhigen, sachlichen Erklärungen liegt oft bitterer Hohn. So werden die vertriebenen Protestanten als *liebe Gesellen* [5]) begrüßt, sie werden verhöhnt mit ihrer polternden Art:

Ihr wollt die Pfaffen all stampen machen,
Daß ihn die Rippen und Lenden krachen,
Darzu die Köpf thun bluten.[6])

1) Müller, S. 284. 2) Vgl. D. Nr. 86, Str. 23. 3) Lamprecht, S. 701. 4) S. VIII. 5) D. Nr. 30, Kehrreim. 6) D. Nr. 62, Str. 84.

Besonders das Wortspiel[1]) ist das geeignetste Feld für ihren Spott. So ging Magdeburg zu Grunde durch *Der Rebellanten Hoëmuth groß*[2]). Nichtsdestoweniger werden aber auch diese *Lärmen-Bläser*[3]) den Himmel erben:

Meineidigkeit wann wär ein Kunst,
Wann Rauben, Stehlen eine Ehre,
Wann Wüthen, Toben in aller Brunst
Und was dergleichen mehre,
Bei GOtt wird eins verdienstlich sein:
Dann kommt ihr all in Himmel hinein.[4])

Die folgenden Darlegungen werden noch viele Belege für diese Kampfesarten bringen. Zu verkennen ist nicht, daß es auf beiden Seiten an jeglichem Gerechtigkeitsinn mangelte. Die Leidenschaftlichkeit, mit der man kämpfte, zeigt sich nicht selten in Zügen wahrhafter Verrohung, über die in einem Lied sogar die Vögel klagen. Die Nachtigall beginnt:

Itzt will ich fort zun Türken gan,
Die bleiben unter sich doch Freund,
Weil sie einig gesinnet seind.
Ihr reißt und beißt euch in Gemein,
Wer wollt bei euch wol sicher sein?[5])

Und der Buchfink stimmt diesem Urteil bei:

Sind das Christen? Zum Teufel hin,
In der Hellen kanns nicht ärger sein.[6])

2. Kriegswirren.

Hundertfach ziehen derartige Wehklagen schon beim Beginn des Krieges durch das Land.

O armes teutsches Lande
Sonst gabst der Welt Gebot,
Wie stehst du itzt in Schande,
Zerrissen und in Brande,
Eilst du in deinen Tod![7])

Man glaubte nicht nur an den Untergang des Reiches, sondern befürchtete das Weltende.

1) Vgl. S. 114. 2) D. Nr. 62, Str. 12, Str. 93 (Anspielung auf den sächsischen Oberhofprediger Hoë von Hoënegg). 3) D. Nr. 62, Str. 88. 4) D. Nr. 62, Str. 97. 5) O.C. Nr. 92, V. 10—14. 6) V. 23/24. 7) D. Nr. 34, Str. 11.

Was Paulus hat geschrieben
Vor etlich hundert Jahr,
Das ist noch wahr geblieben,
Bleibt noch wahr immerdar:
Daß in den letzten Tagen,
Wann der Welt End sey da,
Viel Herzleid, Jammer, Klagen,
Viel Kriegsschrei, große Plagen,
Werden seyn fern und nah.[1])

Schon vor dem Kriege, besonders seit die Jesuiten wagten, ihre Bekehrungsversuche in rein protestantische Länder zu tragen, war die Lage trostlos. „Das Mißbehagen war allgemein, ein Zug von Trauer, die Neigung, Übles zu prophezeien, sind bedeutsame Zeichen der Zeit. Jeder tückischen Mordtat, die durch ein Flugblatt dem Volke verkündet wird, ist eine Betrachtung über die schlechte Zeit angehängt“ [2]). Und dann kam die furchtbare Zeit, die Petrus in einem durch echt volstümliche Denkungsart ausgezeichneten Gespräch mit Karl dem Großen charakterisiert:

Itzt heißt's einander todt zu schlagen
Aus Liebe zur Religion.[3])

Er fällt über diese menschliche Verirrung das grimmige Urteil:

Ist aber Alles Stank und Dunste,
Religion geht nebenbei:
Auf Weltherrschaft geht all Gespunste
Des Pabsts und seiner Klerisei.[4])

Viele sehnten die Ritterzeit zurück, da noch *teutsche Treu und Ainigkeit*[5]) herrschte, da

Des Adlers Zierd und Herrlichkeit
Ihm bracht Freud, Lust und Wonne.[6])

Dagegen jetzt

Allhie auf Erden
Ist nur Trübsal und Traurigkeit.[7])

Es kann auf Erden
Nit ärger werden.[8])

---

1) D. Nr. 41, Str. 1, vgl. auch H. Nr. 39, Str. 1. 2) Freytag, Bilder S. 11. 3) D. Nr. 90, Str. 3. 4) D. Nr. 90, Str. 4. 5) D. Nr. 52, Str. 2. 6) D. Nr. 52, Str. 3. 7) H. Nr. 49, Str. 4. 8) H. Nr. 49, Str. 6.

Ein schauderhaftes Bild der Greueltaten und des Elends entrollen die Lieder der Zeit, sie sind lebende, nach Gerechtigkeit schreiende, verzweifelnde Ankläger, und aus tiefem Herzen kam wohl der Ruf:

Was durch den Krieg und Morderei
Erweckt für Elend und Geschrei,
Thut an die Wolken raichen.[1])

Schon ein Lied aus dem Jahre 1619 berichtet von argen Freveltaten:

Die Köpffe schraubten sie uns ein,
Und schmissen denn mit Prügeln drein.[2])

Dann wird alles verwüstet:

Die Kisten brachen sie entzwey
Nicht eines hellers werth blieb frey:
Thür, Ofen, Fenster mußt heraus:
Sie zogen uns gantz nackend aus.[3])

Doch

Was sie den Jungfrawn angethan,
Wie sie verfahrn mit weib und man,
Ist nicht allhier zu sagen wol,
Und schande daß mans wissen sol.[4])

Solche Grausamkeiten im Kriege waren zwar nichts Neues[5]), doch der dreißigjährige Krieg trieb sie auf die Spitze. Man gewährte niemand Pardon; von der Eroberung Heidelbergs durch Tilly 1622 heißt es:

Was man für Soldaten bekam,
Wurden gehaut darnieder,
Das Würgen war grausam.[6])

Und die Jungfrau Magdeburg klagt Tilly an:

We Du letest torsplieten
Herrn, Frawen und G'sind,
Ja in Stücken torieten
De unschüldigen Kind.[7])

Sogar die Leichname der Frauen wurden nicht geschont:

Diene Crabaten wild
Ungescheuet theten schänden
De doden Wiefesbild.[8])

---

1) D. Nr. 52, Str. 11. 2) W. S. 39, Str. 3 (von oben). 3) W. S. 39, Str. 4 (v. o.) 4) W. S. 44, Str. 3 (v. o.) 5) Vgl. H. Nr. 8, V. 35—39. 6) D. Nr. 35, Str. 20. 7) D. Nr. 61, Str. 40. 8) D. Nr. 61, Str. 41.

Selbst die noch in schrecklicher Erinnerung lebenden Türken hielt man solcher Freveltaten nicht für fähig.

Bei Türken ist nie g'schehen
Ein solche Tyrannei.[1])

Besonders nach der Eroberung Magdeburgs geht ein Schrei des Entsetzens durch das Land, und der Widerhall ist grausig

Manch keusch Jungfrau von Ehren
Wardt jämmerlich geschändt,
Mit Feur und Schwert verzehret;
Manch klein unschuldig Kind
Erwürgt man wie die Hunde
Mit ritterlicher Wehr.
Das Blut floß etlich Stunden,
Als wenn's faul Wasser wär.[2])

Tilly feuert seine Soldaten an mit dem Ruf:

Hau nieder, laß nicht leben
Ein einigs Mutterkind.[3])

Ja selbst das Kind im Mutterleib soll nicht verschont werden[4]):

Die Kinder hab'n sie in Mutterleib gebraten,
Die schwangern Weiber sie genommen han,
Und auf die Roß gesetzet han,
Ließen sie also traben.[5])

Die Männer mußten oft zusehen, wie ihre eignen Frauen geschändet wurden:

1) D. Nr. 89, Str. 5. Allenthalben wurden die Gewalttaten denen des Türkenkrieges parallel gestellt. Hans Sachs berichtet von den Türken ähnliche Greuel:

all fleck durchstreift, verwüst, verbrent,
weiber und jungfrawen geschendt,
wie man noch findt die toten leiber.
Auch schnittens auf die schwangern weiber,
die kinder auf die spieß sie steckten
und sie auf gen dem himmel reckten,
darob eim christenmenschen grauset.

L. Bd. 3, Nr. 412, V. 69 ff.; vgl. auch L. Nr. 415, Str. 4, L. Nr. 416, Str. 9. 2) D. Nr. 59, Str. 5. 3) D. Nr. 61, Str. 16. 4) D. Nr. 61, Str. 3. 5) D. Nr. 24, Str. 10.

Viel Unzucht sie trieben han
Mit Weibern und Jungfrauen.
Sie haben so groß Gewalt gebraucht,
Die Männer haben sie angebunden,
Die Unzucht haben sie sehen müssen
An ihren eignen Frauen[1])

Die Bauern wurden *gleich wie die Schwein* lebend gebraten:

Mit den Händen han sie thun nageln,
Riemen sie aus ihn' geschnitten han[2])

So werden unmenschliche Greuel sinnlich blutiger Gier mit allen Einzelheiten ausgemalt, grell leuchtende Farben werden in krasser Disharmonie aufgetragen: die Wirkung, das Überreden ist Grundsatz und erster und letzter Zweck.

Daß auch die Höchsten im Volk, selbst die Fürsten, die Götter der Erde, oft von der niedrigsten Gesinnung beherrscht wurden, will uns ein Lied beweisen, das die Zusammenkunft dreier Fürsten zu Worms schildert[3]): Raub, Mord, Bauernschändung und ähnliche Greuel sind ihre Losung.

Je weiter der Krieg fortschreitet, desto heftiger vernehmen wir neben den Klagen über die furchtbaren Martern den Schrei nach Brot, besonders als obendrein die durch das Unwesen der Kipper und Wipper[4]) verursachte Teuerung hereinbrach:

Wie viel Kirchen und Klöster
Die man zerstöret hat,
Wer kann die all ertrösten,
So jetz in Bettelstab,
Verstoßen sind vom Eigen,
Von ihren Weib und Kind![5])

In einem anderen Lied heißt es:

Wieviel laufen hin und here
Aus Hunger nach dem Brod!

In Wäldern viel erfroren,
Von Haus und Hof verjagt;
Zwei Kind man fund mit Schmerzen,
Die von ihr Mutter Herzen
Aus Hungersnoth genagt.[6])

1) D. Nr. 24, Str. 6/7. 2) D. Nr. 24, Str. 9; vgl. auch H. Nr. 53, Str. 11. 3) W. S. 124 f. 4) Kipper und Wipper: Bezeichnung für die Wechsler und Wucherer, die das gute Geld gegen das leichte auf der Wage prüften und die Stücke, welche den Wagebalken niederkippten, bei Seite wippten. Diese Stücke wurden dann beschnitten und so ausgegeben. 5) D. Nr. 89, Str. 20. 6) D. Nr. 33, Str. 12.

Wer diese Not beschreiben sollt
Ein ganzen Tag zubringen wollt.[1])

klagt ein Dichter mit Recht. Skrupellos nutzten die Wechsler und Wucherer die Verhältnisse aus und folgten dem Beispiel der Fürsten: sie ließen die guten Münzen einschmelzen und minderwertige daraus prägen. „Die Finanzen der Kriegführenden waren schon bei Beginn des Krieges in der traurigsten Lage. Im September 1620 hatten die Truppen über vier und eine halbe Million Gulden Sold zu fordern“[2]). Eine wahre Jagd nach dem Glück des Geldbesitzes begann:

Wir haben Geld;
Wer Geld in Händen hat,
Der bleibt am besten in der Welt[3])

läßt ein Lied den Papst bekennen. Selbst in sein Ave Maria muß der Pfaffe die Bitte um Geld einschließen:

Vorerst, o Gottes Mutter,
Maria, gieb uns Futter,
Gold, Geld und allzumal![4])

Dieser Not suchte man durch das neue Münzverfahren beizukommen. Die dadurch entstandene Geldkrisis rief einen Sturm der Entrüstung hervor, einen Krieg im Krieg, von dem zahlreiche Lieder der Jahre 1620—23, vereinzelt bis 1625, Kunde geben:

Es ist fürwahr zu klagen, o Gott
Daß man kein guete Münz mehr hat.[5])
. . . Pfunder-Ring;
Die seind so dünn,
Daß manicher auf dem Wasser schwimmt.[6])

Ein anderes Lied klagt in ähnlicher Weise:

Bisher konnten sie[7]) noch
Im Wasser schwimmen hoch,
Jetzund fliehen sie gar
In die Luft Paar und Paar.
Wo seind die Zweier hin
Wo die Dreihellerlin?
Ein jedr in neuen Orden
Ist zu eim Groschen wordn.[8])

1) H. Nr. 48, Str. 22. 2) Freytag, Bilder S. 15 (es handelt sich um die Truppen des Winterkönigs). 3) D. Nr. 91, Str. 27. 4) D. Nr. 47, Str. 34 vgl. auch D. Nr. 98, Str. 22; Sch. S. 61; Sch. S. 44, Nr. 12, V. 1/2. 5) H. Nr. 33, Str. 7. 6) H. Nr. 33, Str. 6. 7) Die Groschen. 8) O.C. Nr. 85, V. 195 ff.

Dann schildert es die Folgen dieser Verwandlung:

Die Kipper werden reich,
Der arme Bauer bleich[1])
Der Handwerksmann verdirbt,
Kein Silber er mehr erwirbt,
Schaum nur für Silber geht.[2])

Selbst den Gelehrten wird das „Kippen“ vorgeworfen:

Denn manch feiner ehrbarer Mann,
Der lang studirt und wenig kann
Und führt einen hohen Titel,
Nährt sich aber von dem Kippen,
Das er wohl sonsten gar nicht thät,
Wann er so viel studieret hätt,
Daß er sich davon könnte nähren[3])

Früher hätten *Die kleinen Dieb mit schlechten pracht . . . hoch am Galgen* büßen müssen, jetzt aber blieben *die grossen . . . Bey Zier und Hochmuth leben*[4])

Jetzt wöllens grosse Herren seyn,
Prangn mit schönen Hengsten rein,
Man sols hoch respectiren.[5])

Nein,

Zum Fewr hin mit grosser Krafft
Mit solchen Dieben allen.

Weil alle Dieb die hievoran,
In hundert Jahren gehangen,
So viel doch nicht gestolen han
Als unser Kipper begangen[6])

Aber diese Betrüger werden — damit tröstet man sich — wegen ihrer Untaten alle in die Hölle fahren[7]). Wie furchtbar es ihnen auf Erden schon gehen kann, zeigt „Eine erschreckliche neue Zeitung, so sich begeben .... mit einem Geldwechsler“[8]). Auf dem beigefügten Kupferdruck sieht man den *verfluchten Geldwechsler*, wie *er bis über die Knoten seiner Füß in die Erde sank, und ihm das wilde Feuer und Dampf der Höllen, zu Mund, Nase und Ohren ausschlug*[9]).

1) Vgl. auch Sch. S. 54: Das Lied gibt dafür eine ausführliche Begründung. 2) O.C. Nr. 85, V. 203 ff. 3) Sch. S. 50. 4) W. S. 153 (Str. 4). 5) W. S. 155 (Str. 3). 6) W. S. 156. 7) Sch. S. 46. 8) Sch. S. 51, Nr. 14. 9) Sch. S. 52.

Wie natürlich erscheint es da, daß unter solchen Verhältnissen die oberösterreichischen Bauern selbst zu den Waffen griffen für Gerechtigkeit und Freiheit, und daß sie in ihrem Feldzuge[1] ebenso gierig wüteten wie die Soldateska es tat. Die lang verhaltene Wut gab die Losung: *Wir wöllen . . . Alls in Grund verheeren!*[2] *Schlagt nur All todt zu Haufen!*[3] und heiligem Ernst spricht die grinsende Fratze der Frivolität Hohn:

.... all sengen und braten,
Auch die Kinder in der Mütter Leiber,
Außer der allerschönsten Weiber,
Die wir nit können geraten.[4]

3. Die Landsknechte.

Mord, Menschenschändung, Verwüstung und Beute, das ist Krieg, das ist Inhalt und Wert des Landsknechtslebens. Tiefen Einblick gewähren die Lieder in dieses Leben. König Maximilian I. war es, „der in der Zeit der Not bereits 1487 nach schweizerischem Vorbild, jedoch mit Rücksicht auf verwilderte deutsche Bildungen die deutschen „Landsknechte“ zunächst aus dem rüstigen Landvolk seiner österreichischen Lande ins Leben rief. . . . Die Benennung war neu, in der Sache aber ward nichts Neues geschaffen, sondern uralter Brauch, der altgermanische Fußvolkkampf, der nie völlig untergegangen war, mit den „frommen“ d. h. tüchtigen, wackeren Knechten auf mehr als ein Jahrhundert wieder zu Ehren gebracht“[5]. Die Blütezeit des „Ordens“ der Landsknechte „fällt zusammen mit der großen Erhebung des deutschen Volkes auf den idealen Gebieten des Lebens“, der „Verfall beginnt fast zu derselben Zeit, in welcher der Bauernkrieg den Aufschwung der unteren Volksschichten brach“[6]. Seitdem ging die Tüchtigkeit der Landsknechtsheere beständig zurück, die Söldner des dreißigjährigen Krieges haben wenig gemein mit den Heeren Karls V., und wenn auch diese sicher nichts weniger als ein Segen gewesen waren für die Landschaften, die sie voll brennender Kriegslust durchzogen, so durchwehte doch ein ganz anderer Geist ihre Reihen:

1) 1626. 2) H. Nr. 53, Str. 6. 3) H. Nr. 53, Str. 7. 4) H. Nr. 53, Str. 18. 5) Aug. Sach, Deutsches Leben in der Vergangenheit II. Bd. Stück 3, S. 39: „Die frommen Landsknechte“ (Halle a. S. 1891). 6) Freytag, Bilder S. 23.

Kameradschaftlichkeit, Humor und reckenhafte Freude am Waffengang kennzeichnen ihre Lieder. Wenig rettete sich davon hinüber ins 17. Jahrhundert. Die Heere bestanden zum größten Teile aus Fremden[1]), denen naturgemäß wirtschaftliche Interessen noch weit weniger angelegen waren als den heimischen Plünderern. Mit einem ungeheuren Troß, den das 16. Jahrhundert schon kannte und den abzuschaffen ein Ding der Unmöglichkeit war[2]), wälzten sich diese Massen durch die deutschen Gaue. Unersättliche Beutegier trieb die meisten in dieses „Handwerk", war oft der letzte Grund des Sieges. Das ist in den Liedern deutlich zu erkennen:

Zum Plündern, Raub und Plackerei
Gibt Mancher ein Soldaten frei,
Dagegen zu des Landes Schutz
Ist er in Wahrheit wenig nutz.[3])

Schon vor der Schlacht machten sich die Soldaten Sorge, wo sie die reiche Beute lassen könnten[4]). Überall macht sich die Freude am Besitz geltend, denn er war ja die Vorbedingung zu einem herrlichen Leben:

Ein Pferd, ein Schwert, ein schönes Weib
Erfreut das Herz in meinem Leib[5])

singt ein Landsknecht. Und war die Beute errungen, dann begann ein Leben in Saus und Braus, dann *war alle Ding wolfeil*[6]), *Fressen, Saufen, Sodomiterey*[7]) war die Losung.

Der schlechtest Soldat ingemein
Geht jetzt in Sammt und Seiden herein,
Spricht: „das ist mein Gewand".[8])

Da war g'nug Bier und Wein.
Ein jeder Soldat Keller war,
Schenket ihm selber ein.

1) Wir erfahren z. B. von Schotten, die im Heere Gustav Adolfs sich in der Schlacht bei Breitenfeld auszeichneten. D. Nr. 67, Str. 11/12 *(Die standen wie Mauern)*, auch Lappländer erscheinen im Heere des Schwedenkönigs, sie werden in einem humorvollen Gespräch zwischen einem kaiserlichen Soldaten und einem Lappländer (D. Nr. 64) wegen ihrer Unansehnlichkeit und Unscheinbarkeit verspottet. 2) Vgl. Freytag, Bilder S. 54/55. 3) O.C. Nr. 40, V. 9 ff. vgl. auch D. Nr. 111, Str. 24. 4) D. Nr. 47, Str. 15. 5) H. Nr. 23, Str. 11 vgl. auch D. Nr. 47, Str. 14. 6) D. Nr. 35, Str. 23. 7) W. S. 193. 8) H. Nr. 91, Str. 9.

Man soff sich toll und voll im Haus
Und, was man nicht konnt saufen aus,
Das ließ man laufen hin.[1])

Der *Krieger auf der Bärenhaut* verabscheut *das saure Kraut*[2]), denn die köstlichsten Speisen stehen ihm zu Gebote und *aus verguldetem Pokal Kredenzt er besten Wein*[3]).

Da lebt man ohne Sorgen,
Was braucht der Mund, das giebt die Stund,
Von heute schon auf morgen,
Gilt kaufen nit und borgen,
Man nimmt's, das ist der Grund.[4])

Das restlose Auskosten des Augenblicks erscheint höchster Lebenszweck. Mutwillig wurde der Besitz verschleudert, oft fanden sich auch zahlreiche Juden im Lager ein, die die Soldaten prellten[5]); der Trost in solcher Lage war das Vertrauen auf das Glück, das Bewußtsein, „ein Herr der zerrütteten Welt“[6]) zu sein, wie es sich in den Versen eines Landsknechts kundgibt:

So hab ich meines Vattern Hab und Guet verspielt
Ein anderes trau ich mir zu gewingen.[7])

Am meisten hatten die Bauern unter dieser Plage zu leiden, sie wurden restlos ausgesogen, nicht nur ihre Besitztümer wurden ausgeraubt und vernichtet, die Frauen, Kinder und Mägde der Gewalt der Wüstlinge preisgegeben, oft verlangte man von ihnen, das geraubte Gut zurückzukaufen[8]), und wenn sie es nicht vermochten, drohte der Tod unter martervollen Qualen. Das Verhältnis des Nährstandes zum Wehrstande, die Überlegenheit des Kriegers wird oft dargestellt, am ansprechendsten in humoristischer Weise in einem Gespräch zwischen einem Landsknecht und einem Bauer. Der Bauer zieht den Kürzeren und beschließt, auch solch lustiges Vagabundenleben zu beginnen, wenn er einst *kein Geld noch Gut* mehr besitze:

---

1) H. Nr. 91, Str. 11. 2) D. Nr. 120, Str. 14. 3) D. Nr. 120, Str. 20. 4) D. Nr. 36, Str. 10. 5) H. Nr. 91, Str. 8. 6) Freytag, Bilder S. 87. 7) H. Nr. 24, Str. 2; vgl. auch S. 69 ff. 8) W. S. 175.

So zeuch ich in das Feld
Zum Mansfelder, dem frischen Blut,
Der kriegt all Tag Geld.[1])

In der Tat waren Bauern im Heere nichts Seltenes, ein Lied berichtet, *Cordova hätt viel Baurn in seinem Heer* und fügt verächtlich hinzu: *Mit Bauren ist nicht gut fechten*[2]). Dem Krieger war überhaupt die ganze Lebensführung des Landmanns ein Greuel, die Gewohnheit des unsteten Lebens machte ihm den Dienst bei einem Bauer, zu dem ihn besonders nach einem Feldzug die bitterste Not oft zwang, unerträglich:

Beim Bauer in der Stuben,
Da ist elendig Lumperei:
Hart Arbeit, Holz zu kluben,
Für'n Hunger Kraut und Ruben,
Darzu ein Kindsgeschrei.[3])

4. Die Führer im Kampf.

Immer wird aus der Fülle der Erscheinungen das Charakteristische herausgegriffen, das Typische betont, wie es dem Zweck angemesseu erscheint, und zur Norm gestempelt. Norm und Einseitigkeit der Auffassung, bestimmt, die Gefühle planmäßig auf ein bedeutsames Ziel hin zu lenken, kommen besonders scharf zur Geltung bei der Darstellung der Führer dieser Landsknechte. Ihr Charakter, ihre Taten erscheinen im Spiegel des Liedes durchaus verzerrt: Parteiführer und Anhänger werden urteilslos bejubelt, die Gegner mit fanatischem Haß verspottet und beschimpft. In ruhigeren Zeiten schon ist es undenkbar, daß eine hervorragende Persönlichkeit eine von den Sympathien der Menge unabhängige Bedeutung erringt, um so mehr in einer Epoche der Parteiungen, wie es die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts ist, in der der Einzelne gleichsam nur ein Werkzeug ist in der Parteien Gunst und Haß; es „verschwindet der absolute Wert eines Individuums gegenüber dem Werte, welcher ihm von der Masse beigelegt wurde“[4]).

1) D. Nr. 37, Str. 16 vgl. auch D. Nr. 48: „Dialogus Inter Vlmenses unnd einquattirten Militem“ ein Wortgefecht in humoristisch-spöttelnder Art, in dem der Bürger sich für besiegt erklärt, da er dem „Spottvogel“ doch nicht beikommen könne (Str. 25). 2) D. Nr. 29, Str. 5. 3) D. Nr. 36, Str. 8. 4) Müller, S. 212.

Am zahlreichsten und dem Inhalte nach im Ausdruck der jeweiligen Volksstimmung sehr wertvoll sind die Lieder auf den „Winterkönig", Friedrich V. von der Pfalz. Am 4. November 1619 wurde er mit der alt hergebrachten, feierlichen Pracht in Prag zum König der Böhmen gekrönt. Ein Lied schildert eingehend diese festlichen Tage und kann sich gar nicht genug tun im Lob über die Leutseligkeit des Fürsten und die Vergnügungen und Schmausereien:

Da sichs so herrlich zugetragen,
Daß es vnmüglich ist zu sagen.
Die, so dabey gewesen seyn,
Wissen einig vnd allein,
Wie alles schön vnd auserlesen
Vnd nach gebühr vollauff gewesen.[1])

Wohl nur Gustav Adolfs Erscheinen ist wieder so bejubelt worden. Der junge Pfalzgraf war der Hort des Evangeliums:

ES ist das Heyl vns kommen her
vom Pfaltzgrafen Churfürsten: :
Deß Bapsts Practick hilfft nimmermehr,
Gott wird jhn starck außrüsten.[2])

Darum:

Wer GOtt rein liebt, dem König traut,
der hat auff einen Felß gebaut.[3])

Dieses felsenfeste Vertrauen, die Sicherheit, mit der man der Zukunft entgegensah, zeigt sich in der großen Zahl der Beinamen und Vergleiche, die sich an seine Person knüpfen, er war *der Löw*[4]), *der starke Löw*[5]), *der edle Löw*[6]), *der bömisch Löw*[7]), er wird verglichen mit einem *Medicus*, der den böhmischen Löwen *curieret*[8]); er ist *Ein freyer Palmtrager*,

Der helt den zweig in Böhmerland
Mit frischer, steiffer, gewaptner Hand.[9])

Man sah in ihm einen jungen David, der an Sauls, d. h. an des mißgünstigen und launischen Kaisers Stelle treten soll[10]). Er errettet

1) Wolk. S. 18, V. 195—200. 2) Wolk. Nr. 10, Str. 1. 3) Wolk. Nr. 10, Str. 7. 4) Wolk. Nr. 24, Str. 2; Nr. 43, Titel, V. 5, 25, 35; Nr. 49, V. 1. 5) Wolk. Nr. 24, Str. 1. 6) Wolk. Nr. 6, V. 29; Nr. 8, V. 1. 7) Wolk. Nr. 4, Titel, Str. 1. 8) Wolk. Nr. 4, Str. 3. 9) Wolk. S. 48, V. 9/10. 10) Wolk. Nr. 3, Str. 18.

die Evangelischen, daß sie nicht in des *Bapstes stall* springen [1]). Sehr zu seinen Gunsten sprach von vornherein die Verwandtschaft mit England:

Deß Königs in Engelland Tochter Mann,
Er kan daß Reich vermehren.
Er ist ein Schutz, allen zu trutz[2])

Man sprach offen die Hoffnung aus, daß Jacob von England im kritischen Augenblicke einspringen würde:

Der vns den nicht wird stecken lan,
So vns möcht grosse noht angohn[3])

Wie Huß seiner Zeit, so rühmt dasselbe Lied, die Lehre, mit der er *Dem Bapst zu widerstreben* wagte, aus England übernahm, so jetzt:

Auß Engelland vns abermal
Der Herr zusend mit hellem schall
Die Königin darneben.[4])

Daher wird auch Elisabeth gebührend gefeiert:

ELJSABETH, Gott woll verleihn,
Daß du Esther mögest seyn
Vnd für dein Volck, wie sie thet, betten,
Die Böhmisch Nation vertretten.[5])

So hell der Jubel beim Empfang war, so beißend äußerten sich Hohn und Verachtung auf der anderen Seite, als durch die Schlacht am Weißen Berge all die guten Prophezeiungen und hochfliegenden Pläne in das Nichts fielen. Jetzt hatten die Katholiken das Wort und, man muß gestehen, sie handhabten es meisterhaft: in scharfen Satiren übten sie Vergeltung. Schon im „Ton", der manchen Liedern vorgeschrieben wird, liegt oft eine sinnige Andeutung:

O du armer Winter-König
Was hastu gethon.

Im Ton: O du armer Judas, was hastu gethon?[6]). Und sicher wurde das Lied:

O du armer König Fritz,
Was hast du gethan[7])

---

1) Wolk. S. 50, Str. 3. 2) Wolk. S. 50, Str. 5. 3) Wolk. Nr. 3, Str. 16. 4) Wolk. Nr. 3, Str. 15. 5) Wolk. S. 20, V. 265 ff. 6) D. Nr. 10. 7) Wolk. Nr. 23.

für das kein „Ton“ angegeben ist, auch in dieser Weise gesungen. Diese Wendung ist auch sonst anzutreffen, nicht nur im Liederanfang; z. B.:

O Winterkönig, was hast du gethan,
Daß du nit daheim bist blieben![1])

oder:

Du armer Winterkönig, was hast du gethan,
Daß die Kron nit hast lassen liegen![2])

Friedrich verließ Böhmen so schnell er konnte, aber der Spott heftete sich an seine Fersen:

Ein Kron wolst haben auff deinem Haupt,
Jetzt bist deins aigen Lands beraubt[3])

Hat jetzt kaum ein gantz Hemet an[4])

und

Pfaltzgraff gehet an einen Stecken barfuß,
Sein Gemahl tregt eine Wiege mit Verdruß.[5])

Wieder ein anderes Lied gibt ihm die alte Warnung mit auf den Weg:

Denn welcher sich erhöhen thut,
Fällt tief in den Abgrund.[6])

Denn nur:

Der Teufflisch Ehrgeitz dein,
Calvinisch Lehr unrein
zum Weib brachten dir zur hande
ein Königin auß Engellande.
Dein Vnderthan der Ehren
sich höchlich thun beschweren.[7])

Seine Schwäche gegenüber Elisabeth wird ihm überhaupt besonders oft vorgeworfen; sie, die einmal gesagt haben soll, sie wolle lieber mit einem Könige Sauerkraut essen als mit einem Kurfürsten Gebratenes, wird als die Triebfeder zu Friedrichs unseligem Entschluß hingestellt:

---

1) H. Nr. 25, Str. 38. 2) H. Nr. 25, Str. 44. 3) Wolk. Nr. 48, Str. 11. 4) Wolk. Nr. 26, V. 62. 5) D. Nr. 123, Schlußverse. 6) D. Nr. 10, Str. 2. 7) Wolk. Nr. 25, Str. 8.

Wol diesem Weib zu lieb
der Hochmuth dich antrieb,
zu seyn auch jhres gleichen,
strebst nach eim Königreiche[1])

Auch die letzte Hoffnung auf Jacobs Hilfe erwies sich als trügerisch: er verschloß seiner Tochter die Tür:

Vnd als die Fraw in Engelland kam
Mit jhrem jungen Landsknecht Khram,
Sehr vbel wardts empfangen.
Der Vatter war zornig, ließ sie nit ins Hauß,
Müest wider hinauß[2])

Da gieng dem Fritzen zu ein grauß,
Vil Kinder vnd kein Brot im Hauß,
Wie soll er sich jetzt nören?[3])

Die Zerknirschung Friedrichs wollen uns die Selbstgespräche, Selbstanklagen zeigen, eine Form, die damals anscheinend sehr beliebt gewesen ist:

Verflucht der Tag, verflucht die Nacht,
Ehrgeitz hat mich vmbs Land gebracht.
O Prag, du magst wol heissen Plag[4])

Neben Elisabeth klagt er auch seinen Hofprediger Scultetus an:

Sag gleich Scultetus, was er wöll,
Er leugt, daß jhm das Maul geschwell.[5])

Scultetus wird auch sonst übel mitgenommen als Vertreter der calvinischen Lehre:

sein Lästermaul vnd Lehre
stilt Christi Creutz sein Ehre.[6])

Er wird einst mit Friedrich zusammen in der Hölle schwitzen müssen[7]). Aber um das Jenseits kümmert sich auch Friedrich wenig, ihm bereitet nur der Verlust der irdischen Güter Schmerzen. Zum Trost machen ihm die Liederdichter alle möglichen Vorschläge, er solle den Kaiser um Gnade bitten, vielleicht nähme er ihn mit Rücksicht auf seinen jugendlichen Unverstand wieder an[8]), oder aber:

1) Wolk. Nr. 25, Str. 9; vgl. auch Wolk. Nr. 47, Str. 9; Nr. 33, Str. 19. 2) Wolk. Nr. 48, Str. 9. 3) Wolk. Nr. 48, Str. 10. 4) Wolk. Nr. 32, V. 57 ff. 5) Wolk. Nr. 33, Str. 21. 6) Wolk. Nr. 25, Str. 12. 7) Wolk. Nr. 25, Str. 24. 8) D. Nr. 10, Str. 13/14.

Man kann ihn König in Lappland machen,
Da ist lang Winter . . .[1])

Vielleicht wende sich auch das Glück ihm wieder zu:

Bethlem kombt, bringt Turcken mit[2]).

Und die Protestanten? Sie glaubten ernstlich, daß ihr zertretenes Ideal wieder erstehen würde. Besonders aus allen möglichen sprichwörtlichen Redewendungen suchte man die Gunst des Schicksals herauszulesen. In einer *Ehrenrettung* Friedrichs heißt es:

Das Blat sich leichtlich wenden kan,
Dem Glück traw ja zu sehr kein Mann.
Es ist, sagt man, rund wie ein Ball,
Wer steht, seh zu, das er nicht fall.[3])

So geht es in geschmackloser Häufung solcher gnomischen Verse weiter. Und der Winterkönig tröstet sich selbst:

Der mir die Cron
Vom haubt hat thon,
Der gibt Sie mir
Auch widerumb schier[4])

Denn:

Böheimb hab ich mein lebtag nie
Begehret je,
Mein aigenes zuerweittern.
Der Kirch zue trost hab ich gehorcht
Inn Gottes forcht[5])

Wie sehr man im protestantischen Lager auf Friedrich baute, zeigt ein Lied aus dem Jahre 1631, das Gustav Adolf bittet, durch seine Macht den Verstoßenen wieder in seine kurfürstliche Würde einzusetzen[6]). Doch im Jubel über Gustav Adolfs Siegeszug verblaßte diese Erinnerung immer mehr.

Gustav Adolfs Stellung im Volkslied ist nicht so sehr die einer Persönlichkeit, „sondern mehr die eines Symbols, unter welchem die Katholiken alles Böse, die Prostestanten alles Gute begriffen“[7]). Er erschien den Protestanten als ein von der göttlichen Vorsehung erwählter Kämpfer für den reinen Glauben:

1) Sch. S. 31. 2) D. Nr. 125, Str. 4. 3) Wolk. Nr. 49, V. 19 ff. 4) Wolk. Nr. 50, Str. 2. 5) Wolk. Nr. 50, Str. 5. 6) D. Nr. 88, Str. 12. 7) Müller, S. 296.

Von Mitternacht das Zeichen
So Gott selbst hat erweckt[1].

Daher glaubte das Volk auch, daß er nur in der edelsten Absicht komme, ohne irgend welche Nebengedanken auf Ländererwerb, nur *um Gottes Ehren*[2], um die Protestanten rein zu machen *Von dem geschmirten Haufen*[3], um *Den Antichrist zu stillen*[4]. Er erscheint als der von Jesaias prophezeite Held:

Esaias der Gottes Mann
In seinem Buche[5] zeiget an,
Daß zu den letzten Zeiten
Von Mitternacht und Morgen her
Ein Mann regieret übers Meer,
Der soll Frewdig außbreyten
Den Namen Gottes überall[6]

Einen *Gedeon*[7] hat Gott erweckt, der *Freiheit, Gott's Wort und Leben*[8] bringt; darum soll jeder, der sich nach diesen Gütern sehnt, auf diesen *Felsen*[9] bauen. Er ist der einzige, der Wallenstein überwinden kann, rühmt ein Lied:

Der hat dem Tilly geraubt den Kranz
Dem Walenstein geweist den Danz[10]

Von vornherein war man allgemein fest davon überzeugt, daß es ihm nicht ergehen werde wie dem Winterkönig:

Ich streit und krieg im Sommer
Gleich wie ein kühner Held,
Und thue es auch im Winter
Im kalt gefrornen Feld.[11]

Sein Siegeszug durch Deutschland, der bezeichnenderweise verglichen wird mit einem bis zur Donau sich hinziehenden, ungeheuren Strome[12], trug ihm den Ruf eines *unüberwindlichen Königs*[13] ein. Am volkstümlichsten war der Name *Leu von Mitternacht*[14], eine Anspielung

1) D. Nr. 85, Str. 3 vgl. auch Str. 13, D. Nr. 84, Str. 1, Nr. 52, Str. 15. 2) D. Nr. 52, Str. 17, auch Nr. 84, Str. 8. 3) D. Nr. 82, Str. 4; *geschmirten* bezieht sich auf die Salbung in der Priesterweihe. 4) D. Nr. 82, Str. 5. 5) Es soll damit wohl namentlich auf das 49. Kap. hingewiesen werden. 6) W. S. 241/42. 7) D. Nr. 82, Str. 4; O.C. Nr. 72. II, Str. 8. 8) D. Nr. 82, Str. 2. 9) D. Nr. 82, Str. 7. 10) D. Nr. 109, Str. 6. 11) D. Nr. 84, Str. 12. 12) W. S. 259/60. 13) D. Nr. 67, Überschrift. 14) D. Nr. 61, Str. 38 Nr. 81, Str. 2; Nr. 85, Str. 1; Nr. 90, Str. 19; H. Nr. 65, Str. 6.

auf das schwedische Wappen und eine Stelle aus Jeremias[1]). Andere charakteristische Bezeichnungen waren *Held von Mitternacht*[2]), *Der Löbe aus Septentrion*[3]), *der Helde stark*[4]), *der kühne Held*[5]), *Edler Cavalier*[6]), *Adelhülf*[7]). Auch als Arzt wird Gustav Adolf gern hingestellt, der Tilly Bleipillen verschreibt[8]) oder den *fressenden Wurm*[9]) austilgt. All die Lobeserhebungen faßt ein Dichter zusammen in die Verse:

Ein König kam darzu, ein König, den jetzund
Nicht meine Feder kann gnug loben, noch mein Mund,
Ein König, dessen That und Ruhm nicht ist zu messen,
Ein König, des die Welt wird nimmermehr vergessen.[10])

Etlich hielten ihn für einen Gott[11]) behauptet ein anderes Lied und berichtet gleichzeitig, daß jeder Weber in Augsburg des Königs Bild an die Kammertür genagelt hatte, und daß die Kinder vor dieses Bild knien mußten und sprechen: *lieber Schwed, hilf mir!*[12]) Man trug sich sogar mit der Hoffnung, daß Gustav Adolf die deutsche Krone erhalten würde[13]). Unmäßig war denn auch die Trauer, als diese Lichtgestalt ins Grab sank; plötzlich und unerwartet fiel der Vorhang, bevor der letzte Akt ausgeklungen war:

O trauren über trauren
Hört man in aller Welt,
All Creaturn es tauren,
Daß nun da liegt der Held,
All Vöglein in den Hecken
Thun erschrecken,
All Blümlein in dem Feld.[14])

1) Jeremias 4, V. 6 und 7. 2) D. Nr. 104, Str. 1. 3) D. Nr. 65, Str. 3. 4) D. Nr. 69, Str. 8. 5) D. Nr. 101, Str. 4. 6) D. Nr. 88, Str. 1. 7) O.C. Nr. 61a, Überschrift, Beziehung auf Adolf V. 23/24. 8) D. Nr. 75, Str. 2. 9) O.C. Nr. 66. 10) O.C. Nr. 67, V. 17—20. 11) D. Nr. 98, Str. 3, vgl. die Anspielung S. 21, Anm. 3. 12) Str. 2. Den entgegengesetzten Eindruck erweckten die Schweden in späterer Zeit in Deutsch-Böhmen, besonders im Erzgebirge, wo sie 1634 und 35 unmenschlich gehaust haben sollen. Dort wird noch heute unfolgsamen Kindern mit den Schweden gedroht:

Bet, Kindl bet,
Oitza kimt da Schwed
Oitza kimt da Oxensterna
Wird man Kindl betn lerna.

A. Hauffen, Geschichte, Art und Sprache des deutschen Volksliedes in Böhmen. Wissenschaftliche Beihefte zur Zschr. des Allg. Deutschen Sprachvereins. 5. Reihe, Heft 35, S. 138. (Berlin 1912). 13) O.C. Nr. 71, V. 53. 14) D. Nr. 102, Str. 5.

Die zahlreichen Klagelieder[1]) zeigen deutlich, was er dem Protestantismus gewesen war; und wenn wir die Stimmen von katholischer Seite hören, verstärkt sich die Empfindung, daß wohl etwas Hohes, Erhabenes diesen Helden ausgezeichnet haben muß, etwas Unantastbares, an das der gemeine, rohe Spott nicht heranreichen konnte, eine Tragik, die ehrfurchtgebietend alle Lästerungen erstickte. Wir vermissen hier das oft geradezu widerliche Versteckspiel mit Worten; verspottet werden fast nur die allerdings zeitweilig übertriebenen Lobeserhebungen des Königs von seiten der Protestanten[2]): *Es war da Deus Gott und Schwed*[3]) so tadelt ein katholisches Lied mit Recht. Auch hier findet sich ein Lied, das Gustav Adolf Reuegedanken aussprechen läßt über seine Selbstüberhebung:

Mir ist gleich geschehn als wie dem Hund
Der übern Steg ist gangen,
Trug ein Stück Fleisch in seinem Schlund
Wollt nach dem andern langen.
Er griff in's Wasser nach dem Schein,
Inzwischen ließ er fallen das Sein,
Hat also keins empfangen.[4])

Als schroffer Gegensatz zu Gustav Adolf erscheint sein gefährlicher Gegner Tilly im Volkslied. Diese Erscheinung ist ganz natürlich: das Volkslied arbeitet gern mit grellen Kontrastwirkungen; hier ließ dieses Mittel den Schwedenkönig in seiner ganzen majestätischen, unantastbaren Größe erscheinen, seine Tugenden, seine Glaubens- und Sittenreinheit werden durch seines Gegners Untugenden scharf beleuchtet.

Die ganze Schwere des Zornes entlädt sich über Tilly nach der Eroberung und Zerstörung Magdeburgs, die nach der öffentlichen Meinung auf seinen Befehl geschah[5]); der *alte Nonnenbruder*[6]), hieß es, habe die edle Jungfrau geschändet:

---

1) z. B. D. Nr. 103, 104, 105. 2) So z. B.: *Gott euch ein Heiland schickt* oder gar: *Kommt O Erlöste! Nun ist Gott Im Land, Gott Lob und Danke!* (D. Nr. 88, Str. 9 und 16). 3) D. Nr. 62, Str. 34, auch Str. 32. Deus rückwärts gelesen = Sved. 4) D. Nr. 106, Str. 9. 5) D. Nr. 61, Str. 5. 6) D. Nr. 81, Str. 3.

Weil hast die Magd geschändet
Ins Elend auch gesendet,
Stinkst als ein Güllenloch.[1])

Voll sinnlicher Leidenschaft schildert ihn das Lied der Zeit[2]), verschlagen und listig: *Ein Bub, voll List und Tück*[3]), sucht *der alte böse Fuchs*[4]) mit wohlgesetzten Worten *mit seinem list vergifften Mund*[5]) seine Opfer zu umgarnen, stößt er aber auf entschlossenen Widerstand, dann entpuppt sich plötzlich sein wahrer Charakter, er ergeht sich in reichlich derben Ausdrücken wie: *Metze*[6]), *tolle Maid*[7]), *Hure*[8]), um dann seine Gelüste durch offene Gewalt zu befriedigen[9]). Wie den Kirchen ihre Schätze, so raubt der *gottlose Buhlen-Knecht*[10]) allen Frauen, die in seine Gewalt kommen, die Ehre[11]). Ein Lied erklärt, der *rasend alte Hund*[12]) sei nicht einmal wert, *den Schatten anzusehen, Der von Weibs-Bildern kömmt!*[13]) Aber fürchterliche Strafe erwartet ihn dereinst:

Ists heute nit, ists morgen
Der Teufel hol dich noch[14])

Für deine Missethaten
Wirst in die Höll gerathen[15])

Oder Magdeburg droht ihm:

Din Worm, de werd Di nagen,
Din G'weten quelen sehr,
De Düfel werd Di plagen
Un hörn up nimmermehr.[16])

Die Niederlagen Tillys werden auf seine angebliche Unmäßigkeit im Essen übertragen als die Magenbeschwerde, die das nach der Eroberung Magdeburgs im Siegestaumel genossene *Confect* verursacht hat:

O lieber Till, War das ein Spiel,
So in Confect zu naschen!
Itzt hast genug Und über Fug,
Davon in Eil erhaschen.[17])

1) D. Nr. 73, Str. 3, vgl. auch D. Nr. 60 u. 61, Nr. 83, Str. 4; W. S. 193 ff. Gülle: Auflösung des Stallmistes in Wasser, Mistjauche. Mhd. gülle f. = „Lache, Pfütze". Sehr verbreitet in der Schweiz, aber auch im übrigen Alemannischen. Vielleicht zu mnd. gole, goel, m. f. „Sumpf". Weigand, Deutsches Wörterbuch Bd. I., Sp. 779 (5. Aufl. Siegen 1909). 2) D. Nr. 61, Str. 12; D. Nr. 112, Str. 6. 3) D. Nr. 60, Str. 33. 4) D. Nr. 83, Str. 1. 5) W. S. 194. 6) D. Nr. 60, Str. 15. 7) D. Nr. 60, Str. 19. 8) D. Nr. 60, Str. 43, 44. 9) Vgl. D. Nr. 60; Nr. 61. 10) O.C. Nr. 53, V. 17. 11) O.C. Nr. 61, V. 101—104. 12) O.C. Str. 53, V. 28. 13) O.C. Nr. 53, V. 23/24. 14) D. Nr. 73, Str. 3. 15) D. Nr. 73, Str. 7. 16) D. Nr. 61, Str. 39, vgl. auch Str. 37. 17) D. Nr. 75, Str. 1.

Und dasselbe „Confect Liedtlein, Herrn Generalen Tilly zur Verdäuung gesungen“ spöttelt, im Hinblick auf seine Niederlagen durch Gustav Adolf:

Wärst du dafür Nit gar so gier
Und hinterfräßig geschoren,
Wärst leichter schon Sprungen davon
Nit so in Stank verloren![1])

und mahnt ihn, daraus die Lehre zu ziehen:

Ein andersmal Bleib Hannes Schmal
Und nit so gierig schaue;
Dann wer zu voll Das Maul nimmt wol
Hat übel zu verdauen.[2])

Wie in vielen andern Liedern, lag auch hier schon oft in der Angabe der Singweise eine bezeichnende Andeutung: *Im Thon: Der alte Greyse, der zog gar Leyse, etc.*[3]). Auch liebte man es, ihn in der Erläuterung zur Überschrift eines Liedes — meist in unbedeutender Weise — zu kennzeichnen; so als den *Ligistischen General Tilly*[4]) usw. Tilly fühlte sich, obwohl vom Kaiser eingesetzt, in erster Linie als Feldherr der Liga, als *Verwalter des Papstes*[5]). Ein Lied kennzeichnet diese Stellung in einem Zwiegespräch:

Magdeburg: Woll iß das Höft im Rieke?
Tilly: Das ist die Liga mein.
Magdeburg: De Kaiser iß id lieke.
Tilly: Ich sage lauter Nein.[6])

Aus dieser Gesinnung, die harter jesuitischer Erziehung entsprach, erklärt sich auch sein fast fanatisches Bestreben zu rekatholisieren:

Du hast Alles wollen papistisch machen,
Lutherum reformiren[7])

Was Tilly für die Liga bedeutete, zeigen die Verse:

DUrch's Tilly Fall ist in Grund verderbt
Das ganz ligistisch Wesen[8])

1) D. Nr. 75, Str. 2. 2) D. Nr. 75, Str. 3. 3) D. Nr. 76; Tilly war 1559 geboren. 4) D. Nr. 78, vgl. auch D. Nr. 67; Nr. 76. 5) D. Nr. 66, Str. 28. 6) D. Nr. 61, Str. 19, vgl. D. Nr. 60, Str. 36. 7) D. Nr. 81, Str. 8. 8) D. Nr. 82, Str. 1.

Das Gesamtbild, das uns diese Charakterzüge von dem hervorragenden Feldherrn entwerfen, ist höchst unedel und häßlich: Sittenlosigkeit und Unmäßigkeit in jeder Beziehung lesen wir heraus. Wie einseitig diese Beobachtungen sind, wie sehr die Masse in ihrer Parteianschauung befangen ist, zeigt sich, wenn man die objektive, sachliche Geschichtsschreibung befragt, die nicht den Zweck verfolgt, Stimmung zu machen. Opel und Cohn geben zwei gleichzeitige Quellen [1]) aus Gr. v. Villermont: Tilly und der dreißigjährige Krieg, S. 86/87: „Unter dem Harnisch des Kriegers war er ein Heiliger . . . . Streng gegen sich selbst verachtete er die Bequemlichkeiten des Lebens ebenso, wie die Eitelkeiten der Eigenliebe; er war außerordentlich mäßig und trank nur ausnahmsweise Wein. Nie berauschte er sich und nie ging ihm der kostbare Schatz seiner Sittenreinheit verloren.“ Und: „Sein Haushofmeister hat mir sein Bett gezeigt, welches nur aus zwei Bänken und einer Matraze besteht.“ Daß diese enthaltsame Lebensführung Tillys auch weiteren Kreisen bekannt war, beweisen die folgenden Verse:

Wenn ihr gleich alle Tag hört vier und zwanzig Messen,
Kein Weib nicht rühret an, kein Fleisch nicht wollet fressen,
In keinem Bette schlaft, ruft alle Heilgen an,
So seid ihr doch auf Erd der allergrößt Tyrann.[2])

Die meisten der Liederdichter gaben sich auch sicher nicht Rechenschaft über die Möglichkeit der Wahrheit des Inhalts ihrer Lieder, denn ihr Zweck war ja nur der, auf und für die Partei zu wirken, die Mittel dazu wurden wahllos ausgebeutet. Irgend ein Ereignis, wie der Fall Magdeburgs, wurde — das liegt dem volkstümlichen Denken ja nahe — sinnlich gedeutet und verallgemeinert: die Schändung der „Jungfrau“ Magdeburg verband sich mit dem Geschick anderer Mädchen, die kläglich ihre Ehre einbüßten und diese wurden sofort mit Tilly in Zusammenhang gebracht. Das Mittel war so bequem und lag auf der Hand: Tilly der Frauenschänder! Dadurch gewann der Haß Weg und Ziel. Dazu kam wohl noch die „häufig uns begegnende Eigenschaft des Volksgeistes, welche in dem Gefühl der Genugtuung wurzelt, mit welchem der Niedriggeborene den Hochgestellten . . . denselben

1) S. 467, Anm. zu S. 263. 2) O.C. Nr. 61, V. 105 ff.

Gesetzen menschlicher Hinfälligkeit unterworfen sieht, wie jeden andern Sterblichen“[1]).

Dieser Gedanke kam auch bei seiner Verwundung in der Schlacht bei Breitenfeld[2]) und bei seinem Tode[3]) zum Ausdruck, denn Tilly galt allgemein als „fest“, d. h. als unverwundbar durch die Wirkung des Wundsegens[4]):

Eur vorig Ehr und Ruhm ist nun ins Grab geleget
Weil[5]) feste Zauberei sie bishero geheget[6])

Die vielen, zum großen Teil recht bezeichnenden Namen, die Tilly beigelegt wurden, zeigen am besten seine Volkstümlichkeit: *Monsieur Tilly*[7]), *Der alte Tilly*[8]), *heiliger Vater*[9]), *Narr*[10]), *der erschröckliche General*[11]), *Tyrann*[12]), *Baalsmann*[13]), *alter Pfaffenknecht*[14]), *der alte Geck*[15]), *alter Corporal*[16]), *der alte geile Bock*[17]), *alter Scheißer*[18]). Benennungen wie *alter Corporal* oder *der alte* zeigen, und das ist kulturgeschichtlich interessant, „wie sich neben der starren Ehrfurcht einem Oberbefehlshaber gegenüber eine ganz andersartige Empfindung Platz macht“[19]): man sah in ihm auch den Menschen.

Ähnlich wie bei Tilly werden auch einzelne menschliche Schwächen Wallensteins herausgehoben, es werden auch ihm alle möglichen Untaten zur Last gelegt: *Feind und Freund*[20]) habe er in gleicher Weise *übel tractirt*[20]); er sei der,

Der das ganz Deutschland ausgezehrt,
Viel Städte und Schlösser zerstört,
Von fremden Gütern sich ernährt,
Kaiser, König' und Fürsten betört,
Grafen und Herrn betteln gelehrt[21])

1) Hertslet, Der Treppenwitz der Weltgeschichte. Geschichtliche Irrtümer, Entstellungen und Erfindungen. S. 282. (6. Aufl. bearb. von Helmolt, Berlin 1905). 2) 1631. 3) Bei Rain am Lech, 1632. 4) Vgl. S. 48. 5) weil = während. 6) O.C. Nr. 61, V. 109/10. 7) D. Nr. 37, Str. 4, auch Schreibungen Monsier, Monsür kommen vor, vgl. D. Nr. 35, Str. 12, Str. 16; Nr. 40 Str. 7, Str. 13; Nr. 60, Str. 6; Nr. 69, Str. 6, Str. 11; Nr. 88, Str. 3; W. S. 240. 8) D. Nr. 67, Str. 12, 14, 15, 16. 9) D. Nr. 66, Str. 2, Str. 4. 10) D. Nr. 60, Str. 29. 11) D. Nr. 67, Überschrift. 12) D. Nr. 61, Str. 35; O.C. Nr. 61, V. 108. 13. D. Nr. 56, Str. 12. 14) D. Nr. 81, Str. 3. 15) D. Nr. 76, Str. 6. 16) D. Nr. 81, Str. 1; Nr. 91, Str. 6. 17) O.C. Nr. 61, V. 38 und 45. 18) D. Nr. 78, Str. 5. 19) Müller, S. 294. 20) D. Nr. 109, Str. 4. 21) H. Nr. 79, V. 3 ff.

Uberall habe er

Gebrandschatzt und geplündert;
Groß Reichtum auch an Gut und Geld,
Erworben sich damit im Feld,
Doch seinen Ruhm gemindert.[1])

Er, der *sich zum Atheismo bekehrt*[2]), der *Sterngucker*[3]) wird den Christen als warnendes Beispiel hingestellt[4]); ein Dichter möchte ihn gar dem Henker überliefert sehen *Zum Feuer, Galgen, Rad und Schwert!*[5]) Im wesentlichen deckt sich das Bild, das diese Lieder von dem kaiserlichen Feldherrn entwerfen, mit dem, das uns die Geschichte überliefert hat. Seine unbändige Herrschsucht vor allem wird immer wieder hervorgehoben. Er widerstrebt gar *Dem, der die Welt bezwingen kann*[6]); kein Ziel ist ihm zu hoch, kein Plan zu kühn, nur dem allgewaltigen Tod muß auch er sich beugen, so trotzig er auch mit ihm in einem durch echt volkstümliche Anschauung ausgezeichneten Wortgefecht um sein Leben ringt. Auch die Annahme, daß er vermessen selbst nach einer Krone griff, die ihm *der Stern Aspect*[7]) vorgegaukelt habe, findet sich im Volkslied. Er *wollt endlich mehr als Kaiser sein*[8]).

Hab Vieles noch in meinem Sinn,
Das ich zu schaffen ämsig bin,
Und Alles werd dran wagen[9])

entgegnet er stolz dem Tod. So *ward ihm durch Complement versprochen die dänisch Kron*[10]), daher *er's hielt mit dem Schweden*[11]), aber, so spottet ein Lied mit der alten Volksweisheit:

Wer allzu schnell steigt über sich,
Der fällt gewiß bald unter sich,
Gleich wie ein Eierkuchen,
Der wird gebacken also bald,
Gefressen auch, eh er wird kalt;
Drum hilft nicht viel das Puchen[12])

und: *Verrätherlohn trifft jeden*[13]). *Er stieg dem Kaiser viel zu hoch*[14]), daher wurde er, wie ein Lied ausdrücklich betont, auf Ferdinands

1) D. Nr. 109, Str. 4. 2) H. Nr. 79, V. 12. 3) H. Nr. 76, V. 7. 4) H. Nr. 77. 5) H. Nr. 79, V. 13. 6) D. Nr. 43, Str. 3. 7) D. Nr. 108, Str. 12. 8) O.C. Nr. 78, V. 11. 9) D. Nr. 108, Str. 2. 10) H. Nr. 78, V. 5. 11) D. Nr. 109, Str. 2. 12) D. Nr. 43, Str. 6. 13) D. Nr. 109, Str. 2. 14) D. Nr. 109, Str. 2.

Veranlassung ermordet. Während einige Lieder diesen „Lohn“ als gerechtfertigt ansehen, zeihen andere den Kaiser schnöden Undanks. Er lohnte

> Tugend mit Neide, Fürsichtigkeit mit dem Betrug,
> Treu mit Untreu, das mußte sein des Danks genug.[1])

Wallenstein *Hat des Kaisers Kron zweimal erhalten im Fallen*[2]).

> Dem Reich wollt er wieder sein Herrlichkeit bringen;
> Dies thät ihn hingegen in die Ruin zwingen.[3])

Sein ganzes Unrecht war, daß er *eim Undankbarn ganz getreu*[4]) geblieben.

Von keiner Seite wird Wallenstein so unbedingt verehrt oder verworfen „weder Haß noch Liebe äußern sich ihm gegenüber so unvermittelt wie bei den übrigen Führern des großen Krieges“[5]). Wir gewinnen auch aus diesen Liedern die Gewißheit, daß etwas dämonisch Unergründliches in seinem Charakter gelegen haben muß:

> An Siegen groß, an Worten kahl,
> Hielt seinen Sinn verschlossen,[6])

etwas, das Furcht erzwang wie ein sagenhaftes Ungeheuer:

> Manchs frommes Herz thät vor Forcht zagen,
> Wann es nur von ihm hörte sagen[7])

Grauen, wie vor den geheimnisvollen, unüberwindbaren Mächten der Natur, Entsetzen, wie der das Erdbeben ankündende Donner aus unerforschbarer Tiefe. Solch eine feindliche Gewalt verspottet man zwar auch im Gefühl der Sicherheit, aber es ist nur gleichsam ein erzwungenes, Gleichgiltigkeit und überlegene Ruhe heuchelndes Lachen vor der sichtbaren Katastrophe. In den Liedern aut Wallenstein leuchtet das märchenhaft Traumhafte des Volksliedes hervor: es ist, als ob ein zuckendes Wetterleuchten eine schrecklich drohende Riesengestalt jäh beleuchtete, nur für den Bruchteil einer Sekunde, aber mit um so furchtbarerer Wirkung.

Nur ein paar Namen kennzeichnen die öffentliche Meinung über ihn: *Sterngucker*[8]), *Tyrann*[9]); besonders zwei Wortspiele mit seinem

---

1) H. Nr. 80, V. 7/8. 2) H. Nr. 80, V. 3. 3) H. Nr. 81, V. 9/10. 4) H. Nr. 81, V. 18. 5) Müller, S. 300. 6) D. Nr. 109, Str. 3. 7) H. Nr. 77, V. 13/14. 8) H. Nr. 76, V. 7. 9) O.C. Nr. 78, V. 10.

Namen: *Allen ein Stein*[1]), zahlreicher sind Anspielungen auf den Titel: *Herzog von Friedland*:

Friedland hat man mich ja genannt,
Ein Kriegsheld aller Welt bekannt,
Hab wenig Fried gegeben.[2])

Eine merkwürdig unbedeutende Rolle spielt der Kaiser, Ferdinand II., im Volksliede. Nur wenige Lieder befassen sich mit ihm, von ihnen die meisten in einer Weise, die von feindlicher Gesinnung weit entfernt ist. Es ist das wohl ein Nachklang des mittelalterlichen Ideals der Kaiserherrlichkeit und seiner Verehrung[3]): der Kaiser ist die tiefgründende Verkörperung der Mächte, die den Menschen ein untergeordnetes Wesen sein heißen, er selbst ist dem Volksbewußtsein kein Mensch. Man suchte ihn möglichst zu entlasten und als Werkzeug des Papstes und der Jesuiten hinzustellen, er erscheint also als ein durchaus schwacher, unselbständiger Charakter, er wird ebenso wie der Winterkönig, im Gegensatz zu den andern Parteiführern, für seine Handlungen nicht verantwortlich gemacht. Ein Lied läßt ihn klagen:

Ich konnte nie recht schlafen
Für den Zulauf der Pfaffen[4])

So wird er durch seine Schwäche *ein Spiel*[5]) der Jesuiten,

Ein Irrer, der sein Eingeweide
Zerwühlet sich mit eigner Hand
Hinschlachtet seine Freund als Feinde.[6])

Er könnte, wie Petrus im Gespräch mit Karl dem Großen betont, wenn er sich aufrüttelte, wohl *die Zügel lenken, Ist aber bäbstisch Kammerknecht*[7]). Doch dieses Verhältnis, mahnt ein anderes Lied, wird ihm nur Spott und Schande bringen wie einst Kaiser Heinrich IV., der

Im Schlosse zu Canoß,
Im Hemed, ohn Gewande,
Mußt stehn, an Füßen bloß,

Drei Täg um Ablaß bitten,
Und ganz zu Willen seyn[8])

1) D. Nr. 100, Str. 2; Nr. 109, Str. 9. 2) D. Nr. 108, Str. 17, vgl. D. Nr. 46, Str. 4; O.C. Nr. 78 V. 9. 3) Auch Müller betont das, S. 291. 4) D. Nr. 86, Str. 19. 5) D. Nr. 90, Str. 14. 6) D. Nr. 90, Str. 15, vgl. auch D. Nr. 60, Str. 30; O.C. Nr. 8, V. 148 ff. 7) D. Nr. 90, Str. 13, vgl. auch D. Nr. 26, Str. 1. 8) D. Nr. 26, Str. 3/4.

Dasselbe Lied bittet ihn deshalb:

O Keyser Ferdinande
Schau um dich, merck wol auf,
Daß nicht die teuflisch Bande,
Wie Judas dich verkauf!
Noch ist es Zeit: Laß wieder
Fried herrschen ungeschmält,
Treib aus die Römisch Brüder,
Bleib freyer Herr der Welt![1])

Diese Verse zeigen, wie sehr man auf Ferdinands Vermittelung baute; man hoffte viele Jahre hindurch, daß er aus diesem Traum erwachen und sich von den Pfaffenknechten und ihren Ränken lossagen würde[2]). Es ist nicht zu verwundern, daß, als man mehr und mehr einsehen mußte, wie trügerisch diese Hoffnungen waren, sein Bild im Volksbewußtsein zu einem Schatten verblaßte und Gustav Adolfs bezwingende Persönlichkeit das Ideal eines neuen Kaisertums wurde.

Fast maßlos ist die Wut, mit der der Papst in diesen Liedern angegriffen wird. Er, der *Wider-Christ*[3]) und die *bäbstisch Wölf*[4]), die Jesuiten, haben allein den Kaiser zu seinen unseligen Entschlüssen veranlaßt in der Absicht, *Weltherrschaft zu finden*[5]). Scheinheilig wie seine Handlungsweise wird auch sein Lebenswandel dargestellt, allenthalben muß Religion als Denkwandel dienen[6]). In Wirklichkeit sei Rom *ein stinkend Judasmist*[7]), wo die *bäpstliche Unheiligkeit*[8]) ein höchst unsittliches Leben führe. Auf diese unwürdige Lebensführung deuten Namen wie: *Großbabylonisch Hur*[9]), *babylonisch Hur*[10]), *Hur von Babilon*[11]), sowie die allgemein üblichen bildlichen Darstellungen der babylonischen Hure, auf einem siebenköpfigen Drachen reitend[12]). Dem Papst, höhnt „Das Mährische Vatter unser", *ist hier das Reich, zu treiben Sünd, Schand, Sodomitisches Leben, Hurerey, Todtschlag, und andere unzehlige viel Laster und Schelmenstück*[13]); er ist ein *Seelenmörder* und *Lugner*,

So durch die Meß und Ablaßkram,
Verführt und betrugt ohne Scham[14]).

1) D. Nr. 26, Str. 8. 2) D. Nr. 60, Str. 32. 3) D. Nr. 72, Str. 1, vgl. W. S. 10. 4) D. Nr. 26, Str. 5. 5) D. Nr. 26, Str. 7. 6) Vgl. D. Nr. 90, Str. 9. 7) D. Nr. 90, Str. 10, vgl. Str. 9; D. Nr. 26, Str. 4. 8) D. Nr. 25, Str. 10, 12. 9) D. Nr. 90, Str. 10. 10) D. Nr. 43, Str. 24. 11) W. S. 174. 12) Sch. S. 212. 13) W. S. 61. 14) W. S. 10, Str. 3.

In den ersten Kriegsjahren befaßte sich die öffentliche Meinung viel mit dem Kardinal Klesl. Er war von niedriger Herkunft, der Sohn eines protestantischen Bäckers, trat aber schon früh zur katholischen Kirche über und wurde, namentlich durch jesuitischen Einfluß, Dompropst in Wien und Kanzler an der dortigen Universität, schließlich der vertrauteste Minister des Kaisers Matthias. Es ist ohne alle Frage, daß er die Politik des Wiener Hofes im ultramontanen Sinne beeinflußte, die Geschichtsforschung ist sich jedoch ebenso klar darüber, daß er nach dem Prager Fenstersturz zu denen gehörte, die dem Kaiser zur Nachgiebigkeit rieten und daß er nicht der Hetzer war, als der er uns in der öffentlichen Meinung, wie sie die Zeitgedichte vertreten, erscheint. Man glaubte, er habe durch *Praktik, Witze und Kunste*[1]) den Kaiser zu dem Entschluß gebracht, alles auszurotten, *Was stinkt nach Luthertum*[2]). Für sein *Hetzen, Pressen, Morden*[3]) wird ihm der Galgen prophezeit[4]), ein Lied zeigt ihn schon bei Lebzeiten im eifrigen Gespräch mit Luzifer, in dessen Gesellschaft sich auch ein Jesuit befindet; es ist im Ton *O du armer Judas* abgefaßt. Man wollte dadurch nicht nur eine bekannte Singweise geben, sondern gleichzeitig eine Anspielung auf Klesls mutmaßliches Schicksal, das man sich dem des Judas gleich dachte, von dem es in dem betreffenden Liede heißt: *Lucifers geselle mußtu ewig sein*[5]). Auch in die beliebte Form des Selbstbekenntnisses kleidete man den Spott:

O Kaiser, liebster Herre,
Traue keinem Pfaffen mehre,
Schau selber auf die Sach![6])

so rät er, als seine Rolle bei Hofe ausgespielt war. Ein andermal beklagt er seine niedrige Herkunft:

Gar schlecht bin ich geboren,
In einem Haus erkoren,
Daran gemalt ist schon
Ein Esel in der Wiegen;
Ich war, will jetzt nicht lügen,
Eines Eselbäcken Sohn.[7])

---

1) D. Nr. 5, Str. 6. 2) D. Nr. 1, Str. 9. 3) D. Nr. 5, Str. 5. 4) D. Nr. 1, Str. 19. 5) Liliencron, Leben Nr. 75. 6) D. Nr. 3, Str. 28. 7) D. Nr. 3, Str. 2.

Der letzte Vers ist eine Anspielung auf Simsons Sieg über tausend Philister mit Hilfe eines Eselskinnbacken [1]). Der erste Teil des Wortes bezieht sich auf den Namen Klesl, der zweite Teil ist eine Anspielung auf den Beruf seines Vaters. Man stellte ihn in den Kupferdrucken auch wohl auf einem Esel reitend dar [2]), oder schrieb seinen Namen: CL Esel [3]). Der Kardinal war übrigens auch bei der eigenen Partei durchaus nicht beliebt. Kaiser Ferdinand, dessen Pläne er mit seinen Mahnungen zur Milde durchkreuzte, ließ ihn gefangen nehmen unter einem nichtigen Vorwand, und wenn sich auch der Papst seiner annahm und Ferdinand ihm später sein Bistum zurückgab: seine Rolle auf dem Welttheater war ausgespielt.

Wie bei Klesl, so ist auch das Interesse an den anderen Führern in diesem Kriege zeitlich und meist auch örtlich gebunden, mit einem Liede und einem Ereignis taucht ihr Name auf, um ebenso schnell wieder zu verschwinden unter der Wirkung der weltgeschichtlichen, die ganze Nation bewegenden Taten und ihrer Helden.

Im Mittelpunkt der böhmischen Unruhen stehen auf protestantischer Seite die Grafen Matthias von Thurn und Ernst von Mansfeld.

Thurn war vom Kaiser Matthias durch Entziehung des Burggrafentums Karlstein persönlich gekränkt worden und stellte sich an die Spitze der Utraquisten. Er erscheint im protestantischen Liede als *der ritterliche Held* [4]) und *der edle Degen* [5]); im katholischen als *ein alter Stutzer* [6]). Als Thurn 1619 vor Wien erschien, spottete ein Dichter:

Nun wundert's mich sehr ohne Maßen
Wo Graf von Thurn die Leitern hat g'lassen,
Die sie den Bauern haben gestohlen,
Damit sie haben stürmen wollen? [7])

Bedeutsamer tritt Mansfeld hervor. Er war ursprünglich Katholik und im Dienste des Erzherzogs Leopold, schloß sich aber, da ihm die seinem Vater, dem Grafen Peter Ernst, Statthalter von Luxemburg, gehörigen niederländischen Güter widerrechtlich vorenthalten

1) Buch der Richter Kap. 15, 15—17. 2) D. Nr. 4. 3) = 150 Esel: OC. Nr. 8, V. 139; u. Anm. dazu S. 449. D. Nr. 23, Str. 1: Bezeichnung „Esel"; in einem Kupferstich wird er einmal rückwärts auf einem Esel reitend dargestellt; vgl. D. Nr. 4. 4) D. Nr. 1, Str. 13. 5) D. Nr. 1, Str. 17. 6) Sch. S. 41. 7) H. Nr. 22, Str. 42.

wurden, den Protestanten an. Dieser Übertritt wird ihm wiederholt vorgeworfen: er könne sich *Verkehren wie der Wetterhahn*[1]), wird von ihm behauptet. In seinem Heere, berichtet ein Lied ironisch

Da darf Keiner stehlen auf der Bahn
Nit mehr, als er tragen kann.[2])

Der Bauer, der diese Worte sagt, findet das Gebot ganz lustig und ist entschlossen, bei Mansfeld Dienste zu nehmen, sobald sein Geld ausgegangen sei. Mansfeld scheint im Heere überhaupt sehr beliebt gewesen zu sein, wie die Namen, die man ihm beilegte, beweisen: *der theure Held*[3]), *das edle Blut*[4]), *der Kriegesmann*[5]), *das frische Blut*[6]), *ein tapferer Soldat*[7]), *der Pfaffen Attila*[8]). Auch „Ein Trawer-Liedlein“[9]) auf seinen Tod zeigt seine Volkstümlichkeit.

Eine echt volkstümliche Figur war auch der Reitergeneral Johann von Werth, der gegen Ende des Krieges in einigen Liedern hervortritt. Das früheste deutet auf das Jahr 1634, auf die Einnahme der Stadt Weißenburg i. B. durch die Kaiserlichen (nach der Schlacht bei Nördlingen), es ist ein echtes Volkslied:

Weiß mir ein braven Rittersmann,
Der sich vor seim Feind wehren kann;
wer ist der, deri deri der?
Wer ist der Hans von der Wehr?[10])

Auch das französische Lied der Zeit besang ihn. Hartmann erwähnt in seiner Sammlung[11]) ein Lied aus der Zeit seines siegreichen Vordringens nach Frankreich bis vor die Mauern von Paris[12]); es beginnt:

Petits enfants, qui pleurera?
Voici Jean de Vert qui s'Avance!
Aucun marmot ne bougera,
Ou Jean de Vert le mangera.

Schon diese Verse zeigen, wie gefürchtet die wilden Horden des kühnen Reitergenerals waren. Das andere ist ein Jubellied auf seine Gefangennahme bei einem Überfall Bernhards von Weimar[13]). „Es verstrich kein Jahrzehend, daß man nicht neue Lieder auf ihn

1) O.C. Nr. 30a, V. 154. 2) D. Nr. 37, Str. 16. 3) D. Nr. 42, Str. 1. 4) D. Nr. 29, Str. 13. 5) D. Nr. 38, Str. 2. 6) D. Nr. 37, Str. 16. 7) O.C. Nr. 30a, V. 149. 8) O.C. Nr. 38, V. 134. 9) D. Nr. 42. 10) Uhland, Bd. I S. 559; vgl. Vilmar, S. 85 ff. 11) S. 331. 12) 1636. 13) 1638.

verfertigte, und noch 1699, 1702 und später waren Gedichte sur l'air de Jean de Wert im Munde des Volks“[1]). Der französische Name *Jean de Werth* wird auch in deutschen Liedern gebräuchlich[2]), einmal begegnet die Entstellung *Johann von Wörth*[3]). Scharf angegriffen wird in einem Lied sein Versuch, das bayrische Heer dem Kurfürsten Maximilian abwendig zu machen — als dieser mit Schweden und Frankreich den Waffenstillstand von Ulm schloß — um es dem Kaiser zuzuführen.

Gelt? es hat sich die Sprach verkehrt
Mit unserm Hansen von der Werth.
Zuvor war er so groß geacht't,
Daß man ihn schier vor Gott geacht't:
Jetzt führt er in dem Schild und Helm
Ein Meineidigen, Dieb und Schelm[4])

Gefürchtet wie die Scharen Johanns von Werth wurden auch die *Crabaten*[5]) Pappenheims. *Das seind die rechten Teufelsbraten. Kein Teufel kann ihnen entrinnen*, berichtet ein Lied[6]); und von Pappenheim selbst erzählte man sich:

Der Obrist von Pappenheim der hat ein Laugen,
Die beißt uns Bauren mächtig in die Augen.
Gelts? gelts? der hat uns zwagen!
Wir müessen unser Lebtag darvon sagen.[7])

Schon sein Name löste Entsetzen aus; beim Erscheinen des *General Heimpappen*, wie er einmal genannt wird[8]), war sich jeder des sicheren Nachspiels bewußt: *Es wird setzen grobe Kappen*[9]). Die oberösterreichischen Bauern, deren Aufstand er 1626 in vier blutigen Treffen dämmte, hielten ihn für fest; dieser Glaube muß oft geradezu lähmend gewirkt haben:

Kein Prügel, kein Stecken
Will gegen ihm klecken
Noch unsere Kölben spitzig,
Kein Büchsen, kein Degen,
Auch gar der Wundsegen.[10])

1) F. W. Barthold, Johann von Werth, S. 106 f. (Berlin 1826), angef. bei H. S. 332. 2) D. Nr. 119, Str. 2. 3) D. Nr. 118, Str. 6. 4) H. Nr. 90, V. 1—6. 5) Das sind wohl nicht (wie auch Hartmann S. 249 Anm. zu Str. 10, V. 12 bemerkt) Kroaten, sondern Polen, die ihren Namen von der Landschaft Crobatia um Krakau tragen. 6) H. Nr. 53, Str. 36 V. 4 und 11. 7) H. Nr. 52, Str. 11. 8) H. Nr. 53, Str. 33. 9) H. Nr. 53, Str. 33. Kappen = Schläge. 10) H. Nr. 53, Str. 38.

Er sei selbst ganz der leidige Teufel[1]) bemerkt dasselbe Lied. Man konnte sich gar nicht vorstellen, daß er jemals eine Niederlage erleiden könne, und es klang wohl wie ein Märchen, als ein Sänger die Kunde „Von der großen Victory" zu Breitenfeld durch das Land trug:

Allda geschah, was nimmer geschehn,
Des Pappenheimers Rucken zu sehn,
Mußt blutend von dannen rennen.[2])

Und als die Kunde zu den oberösterreichischen Bauern kam, erinnerten sie sich sicher noch der Zeit, da mit seinen *eisern Kürassier* der jetzt friedlich unter der Erde Liegende *gar unsäuberlichen*[3]) gehaust hatte. Dort war sein Name in aller Munde:

Höberstorf und Pappenheimer!
Die Zween, sonst auf Erden Keiner!
Unsterblich bleibt ihr Namen.[4])

Daß auch Höberstorf die Unsterblichkeit zugesprochen wird, zeigt, welche tiefe Wirkung die in einer kritischen Lage hervortretende Person in dem betreffenden Zeitpunkte auf die Masse ausübt; plötzlich und heftig wie sie eintritt, verschwindet sie wieder.

Ein treffliches Beispiel dafür ist der Student Casparus, der begeisterte Führer der Bauern, der unter dem Jubel seiner Anhänger siegreich vordrang und zu den kühnsten Hoffnungen reizte — bis vor Gmunden. Der erfolgreiche Widerstand der Stadt brachte ihm bitteren Spott ein:

Der Student hat uns wohl redlich betrogen;
Das Maul hat er uns voll angelogen.
Er sait fein, er woll uns Gmunden helfen g'wingen —
Er läft mit uns, was wir läffen habn kinnen.[5])

Damit ist er abgetan, er sinkt in das Nichts zurück, dem er entstiegen.

Nach dem Erscheinen Gustav Adolfs in Deutschland wird der sich ihm anschließende Herzog Bernhard von Weimar mannigfach erwähnt. Wie Gustav Adolf tritt auch er uns im Liede als eine höchst liebenswerte Erscheinung entgegen; ein Klagelied auf seinen Tod bringt ihn sogar in unmittelbare Beziehung zu dem großen Schwedenkönig. *Es wär ja mit Gustavus g'nug*[6]), so

1) H. Nr. 53, Str. 38. 2) D. Nr. 67, Str. 6. 3) D. Nr. 67, Str. 4.
4) H. Nr. 53, Str. 54. 5) H. Nr. 52, Str. 10. 6) H. Nr. 85, V. 15.

klagt der Dichter vorwurfsvoll dem Tod. Dieses Gespräch bringt viele schöne Züge des Helden, es hebt besonders hervor seinen guten Kampf für Gottes Ehre. *Sein Rat, sein Tat, sein Löwenmut, Frömmigkeit, Verstand, siegreiche Hand*[1]) werden gerühmt; der Tod aber bezwang ihn doch, unter seiner Sense mußte *Die edle Blum, Der'n lieblich G'ruch so weit und breit Gotts grüne Au erquickt*, fallen. Ausklingen läßt der Dichter seine Klage in eine bürgerliche Moral, die ein Zeichen der allmählich mehr und mehr um sich greifenden Lehrhaftigkeit[2]) ist:

Wer ehrlich g'lebt und seelig g'storben,
Der hat gewißlich G'nug erworben.

Namen, die auf Bernhards Beliebtheit deuten, sind: *Ein Held von guten Thaten*[3]), *ein junger Ritterheld*[4]), *teures Fürstenblut*[5]).

Alle anderen Führer kommen in den Liedern nur wenig zur Geltung. Auf protestantischer Seite sind noch erwähnenswert:

Johann Georg I., Kurfürst von Sachsen, *der Schweinhetzer*[6]), eine Anspielung auf seine Jagdliebhaberei. In einem anderen Liede heißt er *ein deutscher Held*[7]). Ironisch könnte man ihn wohl kaum besser bezeichnen. die Stelle ist aber ganz ernsthaft aufzufassen. Der Dichter scheint überhaupt einer von denen gewesen zu sein, die um Fürstengunst bettelten; er behauptet, der Kurfürst habe aus eigenem Antriebe sich Gustav Adolf angeschlossen. *Und gienge zu ihm hin, bat ihm doch beizustehen*[8]). In Wirklichkeit verweigerte er den Schweden den Durchzug durch sein Land.

Georg Friedrich, Markgraf von Baden-Durlach: *der edle Markgraf*[9]); er verteidigte nach der Schlacht am Weißen Berge in Gemeinschaft mit Mansfeld und Christian von Braunschweig die Pfalz. Erwähnt werden seine Gefechte mit Tilly: sein Sieg bei Wiesloch[10]) und seine Niederlage bei Wimpfen[11]).

Ranzau: *der dolle General*[12]). Bezeichnend wie dieser Spottname ist auch ein Fluch, der ihm in den Mund gelegt wird:

„Gleichwie ich wasch den Kragen mit Wein,
So will ich auch die Hände mein
Im bayrischen Säublut netzen!"[13])

1) H. Nr. 85, V. 4/5. 2) Vgl. S. 78 f. 3) D. Nr. 112, Str. 3. 4) D. Nr. 112, Str. 5. 5) H. Nr. 85, V. 3. 6) D. Nr. 86, Str. 10. 7) O.C. Nr. 66, V. 21. 8) O.C. Nr. 66, V. 30. 9) D. Nr. 28, Str. 3, Str. 10. 10) D. Nr. 27. 11) D. Nr. 28. 12) D. Nr. 116, Str. 4. 13) D. Nr. 116, Str. 6.

Gemeint ist das Blut der Bayern, die oft mit *Säubayrn*[1]) bezeichnet werden.

Torstensohn: *der theure Dorstensohn*[2]); auch *der krumme Dorstensohn*[3]) wird er genannt, wohl eine Anspielung auf seinen gebrechlichen Körper, in dem jedoch ein feuriger Geist wohnte, so daß der Landsknecht, der seinen „in Böheim anno 1645 . . . erhaltenen Sieg[4]) besingt, ihn mit Recht in den Versen verherrlicht:

Nun danket dem Herrn und preiset ihn alle!
Er hat große Dinge gethan
Durch den theuren Dorstensohn.[5])

Königsmark: *Welcher in Kriegessachen arg*[6]. Das wird von ihm gesagt aus Anlaß der Eroberung von Halberstadt (1643).

Aus dem katholischen Lager sind erwähnenswert:

Obrist Heister, der Halberstadt zu verteidigen hatte. Es entstand aber, wie das Lied meldet, eine heillose Verwirrung, da er, anstatt für einen nächtlichen Angriff Vorbereitungen zu treffen, *mit seiner Amasia*[7]) scherzte.

Buquoy: einer der kaiserlichen Feldherrn in der Schlacht am Weißen Berge. Er wird als ein Zauderer hingestellt:

Der Graf von Buquoy wollte nit daran
Der Feind war stark zweinzigtausend.
Er sprach: „der Bayrfürst ist viel zu schwach“ —
Erst thet ihm darab grausen.[8])

Arnheim, Wallensteins Unterfeldherr; er wurde mit der Fortsetzung der Belagerung Stralsunds beauftragt. Die berühmten Worte, die Wallenstein in seinem Zorn ausgerufen haben soll:

Wann Stralsund mit Ketten am Himmel hing,
So will ichs doch herunder bring'n[9])

werden zwar Arnheim in den Mund gelegt, es liegt aber hier tatsächlich eine Verwechslung vor, wie sie das Volkslied so oft zeigt, denn Arnheim spricht im selben Liede Wallensteinsche Gedanken aus:

1) Auch „Bayrsan“ vgl. H. Nr. 8, V. 295 u. Anm. S. 57; Nr. 25, Str. 32; Str. 46, Str. 47; Nr. 26, V. 11. 2) D. Nr. 119, Str. 1. 3) D. Nr. 119. Str. 9. 4) Bei Jankow. 5) D. Nr. 119, Str. 1. 6) D. Nr. 114, Str. 2, 7) D. Nr. 114, Str. 8. 8) H. Nr. 25, Str. 34. 9) D. Nr. 44, Str. 10.

Ehe mir das traurige Alter nacht,
Will ich im Kriege leben,
Nach einem Fürstenthum streben.[1])

Maximilian von Bayern: *Die Regensburger fürchten ihn als Teufel*[2]) behauptet ein Lied.

Spinola: *der Spinner*[3]). Man sagte von ihm: *Was er heut spinnt, das webt er morgen*[4]); ein Wort, das hindeuten soll auf die Schnelligkeit in der Ausführung seiner Pläne.

Feldmarschall Holk, den ein Lied, als er *an der Holcke*[5]) lag, in einem Selbstgespräch seine Sünden bekennen läßt.

Die letzten, lose aneinandergereihten und an und für sich ziemlich wertlosen Belege sollen zeigen, wie das Volk auch die weniger bedeutenden Persönlichkeiten durch kurze, treffende und inhaltreiche Redewendungen, am liebsten durch Spitznamen, anschaulich darzustellen sucht. Äußerst selten beschreibt das Lied eine Person, es wird höchstens einmal eine auffällige Eigenschaft hervorgehoben: *der greise Tilly, der krumme Dorstensohn;* die Menschen wirken durchaus durch ihre Taten und zwar, das ist ohne Frage, äußerst lebendig und wahrscheinlich. Daß tatsächlich bei genauer Prüfung die Wahrheit der Charakterzeichnung so selten zu finden ist, liegt in der einseitigen Beurteilung der Handlung durch den in den Anschauungen der Partei befangenen Darsteller, der nicht erst untersucht, welchen Beweggründen die Tat entsprungen ist.

5. Die Geistlichkeit.

Abstoßend und im höchsten Maße parteiisch sind die Verhöhnungen der katholischen Geistlichkeit. So tief es auch zu bedauern ist, das die Volksdichtung sich bis zu diesen Pamphleten erniedrigte, so ist andrerseits nicht zu verkennen, daß der Zweck der Dichtungen besser nicht betont werden konnte. *Unzucht, Wollust, Fressen und Saufen*[6]) wird der Allgemeinheit der Geistlichen vorgeworfen; *manch ehrlich Kind, das nun zu Gott um Rache schreit,* hätten sie und ihr *lausiges Gesind*[7]) geschändet, Magdeburg zum Hurennest gemacht[8]). Eine bittere Satire auf die Geistlichkeit gibt ein Lied in der Form einer Bitte der Pfaffen an den Papst um Besserung ihrer

1) D. Nr. 44, Str. 2. 2) H. Nr. 26, V. 85. 3) O.C. Nr. 29, V. 29. 4) Sch. S. 100. 5) D. Nr. 107, Str. 1; vgl. auch D. Nr. 69, Str. 11. 6) W. S. 77, vgl. auch W. S. 13. 7) D. Nr. 87, Str. 4. 8) D. Nr. 59, Str. 9.

Verhältnisse, sie könnten jetzt nur *Kraut und Ruben* essen, *Denn Wildprat, Fisch und welsche Wein*[1]) seien auf ihrem Tisch nicht mehr zu finden wie früher; der lange Titel trägt den Vermerk: „Sehr kurzweilig zu lesen und zu singen". Ein anderes Lied läßt einen Bischof, der in der letzten Strophe zu einem *Bis Aff* enstellt wird, ein reumütiges Bekenntnis seiner Sünden ablegen; er wolle gern seine Kutte *In Feuerofen legen*[2]), wenn er nur Gnade fände. Von den Capuzinern sagte man:

Capuciner gehen daher wie die Farren,
Tragen Kappen wie die Narren,
Haben Strick um wie die Dieb,
Schöne Frauen haben sie lieb.[3])

Die Worte *Narren, Dieb, lieb* sind gleichsam Schlagworte für die drei Lebenselemente der Geistlichen, die das Lied der Zeit kennt. Auch die Nonnen werden vor der öffentlichen Meinung nicht verschont:

Den Schwestern Nonnen ist auch jetzt
Nicht wol bei diesem Leben:
Denn manche oft für Ängsten schwitzt,
Und thut zittern und beben[4])

und in einem anderen Lied gesteht *der Jesuiterische Claus Narr*:

Eine Nonne mich heckte aus,
So bey vielen beschornen Pfaffen,
Unde Jesuitter hat geschaffen.
Inmassen dann die Heyligen Leut,
Teglich treiben solche Arbeit,
Auff daß sie wegbringen die Zeit.[5])

Die Gottlos Sect[6]) der Jesuiten ist besonders die Zielscheibe der unglaublichsten Wutausbrüche der Protestanten. *Ein Höllisch Weib megaera, Die ärgste Furi*, gebar *Lojola*[7]), der *Ein böser Bub von Haut und Haar, Satans beste Frucht und letzte Zucht*[8]) gewesen sein soll. Bei seiner Geburt hat *der Teufel hold* die Rolle der Hebamme gespielt[9]); als er heranwuchs, nahm er es allmählich mit allen Teufeln auf. Er

1) D. Nr. 25, Str. 15. 2) D. Nr. 99, Str. 5. 3) D. Nr. 117, Str. 9. 4) D. Nr. 25, Str. 16. 5) W. S. 13. 6) W. S. 3. 7) W. S. 262. 8) Sch. S. 24. 9) W. S. 262.

Warf dreizehn Augen zu der Stund,
Die da kein Teufel werfen konnt,
Die Teufel sahen einander an,
Lucifer sprach: das ist der Mann
An dem ich habe Wohlgefallen
Weil er mehr kann, denn wir alle.[1])

Das ist für Loyola der Anlaß, *die teuflische Zucht*[2]) der Jesuiten ins Leben zu rufen. Ihnen wird nun die ganze Schuld an Deutschlands Unklück zugemessen.

Gift und Dolch zu Morde,
Meineid, Trug und List,
Falsche Lehr und Worte[3])

sind ihre Werkzeuge.

Nichts Schlechtes wird erstuncken,
Was nicht täugt ihrer Lehr[4])

Sie werden beschuldigt, Königsmorde angestiftet zu haben[5]), sie werden für den Sturz Magdeburgs verantwortlich gemacht[6]), den Kaiser hätten sie verhetzt[7]), in all ihren Handlungen benähmen sie sich wie die Türken[8]). Ein Lied läßt selbst Lucifer schließlich über dieses Treiben ergrimmen: er wolle sie nicht einmal in der Mitte der Hölle als Knechte gebrauchen:

Hab nicht können glauben —
Sag 's euch ohne Spott —
Daß mit Lügen, Rauben,
Man mich überbot[9])

Im ersten Bad müsse man sie umbringen oder sie, sobald sie ein Unglück anrichten, aufs Rad flechten, rät ein Dichter[10]), und ein anderer wünscht seufzend: *Ach, daß die Rott am Galgen hing*[11]), *Ach, daß sie all castriret wern*[12]). Es wäre zwecklos, die Beispiele zu häufen, um zu zeigen, wie die ganze Leidenschaft des Parteikampfes sich gewissermassen auf die Jesuiten konzentriert. Jede Handlung fällt letzten Endes auf sie zurück. Charakteritisch sind wieder die verschiedenartigen Spottnamen: *die Herren Jesuiter*[13]), *Jesuwider*[14]), *Ihr lieben Sön im Höllschen Reich*[15]), *Bapistisches Otter-*

1) Sch. S. 28. 2) Sch. S. 26. 3) D. Nr. 4, Str. 9. 4) D. Nr. 26, Str. 5. 5) O.C. Str. 12, V. 115. 6) D. Nr. 57, Str. 7. 7) D. Nr. 1, Str. 11. 8) O.C. Nr. 8, V. 60/61; W. S. 15. 9) D. Nr. 4, Str. 12. 10) W. S. 4. 11) W. S. 4. 12) W. S. 4. 13) D. Nr. 60, Str. 30. 14) D. Nr. 31, Str. 21. 15) W. S. 8.

gezicht[1]), *Ertzketzerische Bösewicht*[2]), *Schwarze Jesuiter*[3]), *Schwarz Jesuiter Schaar*[4]), *die Jesuitisch Rott*[5]), *Sauiter*[6]), *Rammelböcke*[7]), *Unflath*[8]). Einen Ausklang der Erkenntnis von der Minderwertigkeit alles dessen, was nicht protestantisch heißt, vernehmen wir in den Versen:

Einem Münch auff sein Geistlichkeit,
Eim Jeswiten auff sein Keuschheit,
Dem Römischen Bapst auff sein Aydt,
Dem Juden auff sein Frombkeit,
Dem Wolffe auch auff wilder Heyd,
Wer drauff bawt, hat kein Sinn noch Bscheidt[9]).

6. Tägliche Umgangssitten.

Auch gegen die täglichen Umgangssitten erheben die Lieder Protest:

Umb Dienst, Fressen und Saufen
Thet er sein Seel verkaufen,
Wurd ein Papist behend.[10])

So wird mancher die heiligsten Güter in den Staub getreten haben, nur um seiner Sinnenlust fröhnen zu können. Daher waren Mahnungen zur Mäßigkeit sehr angebracht:

Derhalb der Mensch kann seine Zeit
Bisweilen auch mit Fröhlichkeit,
Mit Ziel und Maß auch bringen zu[11])

Auch der servilen Dienstbeflissenheit den Fürsten gegenüber, ähnlich wie wir sie von den bei Hofe um goldene Dichterketten und Titel bettelnden Kunstdichtern kennen, begegnen wir in den historischen Liedern. Als 1631 der Leipziger Convent tagte, ließ der Pritschenmeister Ferber einen „Gruß und Glücks-Wunsch" auf die *theuren Helden, die Säulen deutsches Landes* los[12]). Ein anderer Dichter, den das Elend nicht anspornte, um die Gunst der Götter der Erde zu betteln, wendet das Blatt um und rät mit bitterer Ironie:

1) W. S. 5. 2) W. S. 5. 3) D. Nr. 46, Str. 10. 4) D. Nr. 34, Str. 4. 5) H. Nr. 16, Str. 23. 6) D. Nr. 117, Str. 12. 7) W. S. 11. 8) D. Nr. 1, Str. 18. 9) W. S. 17/18. 10) H. Nr. 16, Str. 9. 11) Sch. S. 113. 12) O.C. Nr. 45. Ähnliche Lobhudeleien gab ein gewisser Georg Ritsch dem Kurfürsten Johann Georg nach Beendigung der Tagung mit auf den Weg: O.C. Nr. 46.

Daß man nach Gunst soll streben;
Dan wolfeil Brot
Soll man zur Noth
Mit großen Ehren aufheben.[1])

Von dem Leben am Hofe können uns die Volkslieder nur wenig erzählen, wir erfahren z. B. etwas über die Stellung des Hofnarren. Wir sehen den Narr des Kaisers unter den Ratgebern: er rät, wie so viele, auch der Pritschenmeister in Leipzig, zum Frieden im Reich, zum Feldzug gegen die Türken[2]). Der Winterkönig wünscht sich, als sein kurzes Glück dahin ist:

Ach! hett ich bei einem Menschen soviel Genad
Als der Jonas bei meinem Herrn Vettern hat![3])

Zu den größten Vergnügungen der Fürsten zählte die Jagd, die oft gewaltigen Umfang annahm und sich in adligen Kreisen regester Anteilnahme erfreute. Nur die bedrückten Untertanen seufzten unter diesen „Vergnügungen" besonders die Bauern, denn was der Krieg ihnen nicht nahm, zerstörte oft der Herr, der seine Meute rücksichtslos durch das Korn trieb. Zahlreiche Spuren hat diese Belustigung in den Liedern zurückgelassen. So wird z. B. die Schlacht bei Breitenfeld mit einer *Schwein Hatz*[4]) verglichen: Ein *edler Jäger,* Johann Georg, der als Jagdliebhaber allgemein bekannt war, zieht auf die Hirschjagd und trifft unvermutet eine Herde Säue (das ligistische Heer), die alles verwüsten, und die er deshalb auszurotten beschließt. Mit Hilfe seines *Gesellen* (Gustav Adolf) und seiner *Jäger Bursch* (das schwedische Heer) gelingt dieser Plan. Nur *das größte Schwein* (Tilly),

. . . voll Bosheit und voll List,
Thät brauchen sein Gewerf und schlug um sich gar freche,
Hat sich gewälzt im Koth, beschmiert mit Harz und Peche,
Also daß es davon gleichsam ganz eisern war
Und in dasselbige kein Eisen ganz und gar
Eingehen wollt; daher unmüglich, solchs zu fangen,
Und ist durch seine Ränk auf dieses Mal entgangen.[5])

1) D. Nr. 32, Str. 6. 2) D. Nr. 86, Str. 50. 3) H. Nr. 26, V. 47/48. Jonas war der Hofnarr Maximilians von Bayern. 4) O.C. Nr. 65, I. 5) O.C. Nr. 65, I, V. 90 ff.

Auch „Der Jesuiten Länderfang“[1] wird mit einer Jagd verglichen, und der *Pragische Hofe-Koch* flucht nach echter Jäger Art: *Botz Element, botz Jägerfalck*[2]).

Besser unterrichtet uns das Volkslied über die Wirkungen, die das Leben und Wesen der höheren Kreise ausübte. So wird das à la mode Unwesen lächerlich gemacht, z. B. in einem „Kartell stutzerischen Aufzugs der durchsichtigen, hochgefiederten, wohlgespornten und gestiefelten, auch langschwarzhärigen, wohlvernestelten, langlapphöfischen, milztägischen, federfüßigen, wohlstaffirten, weitbekannten Cavalieren, A la modo Monsiers“[3]). Dieser Titel sagt alles. Dazu gibt uns das Gedicht die übliche bildliche Darstellung: vier Stutzer: *Seht da, ihr Teutschen alle, da stehn wir Narren vier!*[4])

Der *Bursch* will jetzt nicht mehr nach alter Weise sein *Mädel* lieben, sondern der *Monsier* oder *Cavalier* seiner *Dama*[5]) hofieren, man sagt nicht mehr ehrlich und offen, was man meint und tut, sondern spielt mit den Worten und sucht sich dadurch ein Ansehen zu geben: man schneidet auf. Ein Gedicht vom Jahre 1632 läßt einen wohlerfahrenen Schleifer im Lande umherziehen, der die Kunst versteht, die durch das viele Aufschneiden schartig gewordenen Messer zu schärfen[6]). *Wozu dienet das Studieren, als zu lauter Ungemach*[7]) bemerkt Opitz einmal: das Ansehen eines Gelehrten suchte man sich leichter zu verschaffen. Gegen dieses Unwesen wird heftig geeifert:

Weil wir könnten sagen: vinum Wein,
Guglus ein Gauch, Stultus ein Thor;
Drum hieß man uns, Domine Doctor!
Wir redten von Quittitatibus,
Sehr viel von Nullitatibus;

1) O.C. Nr. 68. 2) W. S. 62. 3) Sch. S. 18 f. Auch O.C. Nr. 87. 4) V. 1; vgl. auch Sch. S. 20 ff. O.C. Nr. 87. 5) Magdeburg wird auch zeitweilig als „Dame“ bezeichnet: W. S. 194, D. Nr. 59, neben „Magd“: D. Nr. 60. Breisach ist durchaus die „Dame“: D. Nr. 112. Auch ein Hamburger Spottgedicht macht sich darüber lustig: *Wy kriegt nu luter Mussiörs vör use Junggesellen Un use leve Junferrntüg werd luter Mammosellen.* (Abgedruckt bei Walter, S. 13). 6) O.C. Nr. 88. 7) In dem Gedicht: *Ich empfinde fast ein Grauen.* M. Opitz, Weltliche und geistliche Dichtung, herausg. von H. Oesterley. In „Kürschners Deutscher National-Literatur“, Bd. 27, S. 22, Nr. 12. (Berlin, Stuttgart o. J.)

Daher waren wir fortissimus,
Aber certe stultissimus.
Sein genannt worden beede Herr Dominus,
Stockthor! wir blieben doch Asinus.[1])

Daß alle diese Geschmacklosigkeiten in der Lebensführung um sich greifen, sich fest einwurzeln konnten, ist nicht zu verwundern. Die schnell und hochwogende Zeit ließ niemand zu Atem und zur Besinnung kommen, und das gesellschaftliche Gebäude war morsch geworden. Was war da natürlicher, daß man in der Sehnsucht nach neuen Lebensidealen und Lebenswerten das strahlend und prunkend sich bietende Fremde mit offenen Armen aufnahm, so wertlos es immer war.

Auch die Verfeinerung des Lebensgenusses sah man den Fremdlingen ab: während man früher mit Butter und Käse als Nachtisch vorlieb genommen hatte, wurde nun nach französischer Sitte Confect auf den Tisch gebracht. In den historischen Liedern wird das *Confect* mit Tillys Niederlage in Sachsen in Beziehung gebracht. Sehr humoristisch ist ein Bericht über die plötzliche Verwandlung des Confects:

Daß in eim Hui verkehret sich
Was in den Schalen meisterlich
Zum Confect sollt aufgesetzet sein:
Die Zimmetrinden in Gemein
Als brennende Lunten lagen dar,
Und was ein schöne Citrone war,
In Kugeln schwer sich geschwind formiert,
Und was da länglich candisiert,
Zu Picken und Schwertern ward verdreht,
Auch was auf den Pistolen steht,
Vorhin den zuckernen Mandeln gleich,
Gab Feuer in einem vollen Streich.[2])

Und ein anderes Lied höhnt:

Mich deucht, Herr Tilly, euch es besser wär bekommen,
Wenn ihr mit Butter hätt und Käs' vorlieb genommen,
Wie man die Mahlzeit hier beschleußt im deutschen Land,
Confect und andre Ding, die seind uns unbekannt.[3])

1) O.C. Nr. 88, V. 58 ff. 2) O.C. Nr. 63, V. 23 ff. 3) O.C. Nr. 61, V. 89 ff.

Und derselbe Dichter rät ihm:

Herr Tilly, noch ein Trunk nehmt mit auf den Confect,
Ein guter Wein gar wohl auf solche Sachen schmeckt![1])

Als guter Wein wird übrigens der Würzburger *auf dem Steine* gerühmt:

Ihr wißt ja wol wo Würzburg liegt,
Dort an der hohen Steige;
Da giebt's gut Wein . . .[2])

Und wenn man sich nach einem Festmahl erheitern wollte, so ergötzte man sich an italienischer Musik und französischen und italienischen Tänzen[3]). In den unteren Volksschichten aber, besonders auf dem Lande, konnte man sich für diese Tänze nicht sehr erwärmen, hier lebt der alte deutsche Tanz fort, der in den Liedern oft bildlich angeführt wird. So beginnt ein Lied: *Es hat ein Tanzer gesprungen*[4]). Damit ist der gesprungene Tanz, der Reigen, gemeint, der im Gegensatz stand zum getretenen, umgehenden, höfischen Tanz; wir hören auch von dem dabei üblichen Vor- und Nachtanz[5]). Auch war es noch Sitte, wie nach Opel und Cohn[6]) ein Buch über den Tanz[7]) berichtet,

„daß die Jungfrauen . . . auch ein Rosemarien- oder Blumenkränzlein zum Zeichen ihrer reinen Jungfrauschaft aufsetzen und tragen, welches alsdann, wenn man danzet, nach geendetem Danz und wenn die Jungengesellen die Jungfrauen nach Hause begleiten jene von diesen, sie damit zu verehren, bitten. So ferne nun eine Jungfrau einige Affection gegen einen Jungengesellen träget, so verehret sie ihm den Kranz."

Dieser Kranz wird oft erwähnt[8]). Magdeburgs Eroberung und Zerstörung wird Tilly immer vorgeworfen als eine frevelhafte, gewaltsame und daher widerrechtliche Aneignung dieses Ehrenkranzes. Die Jungfrau Magdeburg klagt:

Mein Buhl hat mir zerrissen
Mein Ehren-Kränzelein[9])

Dadurch hat sie, die sonst stets als eine durchaus reine Jungfrau hingestellt wird, ihre Ehre verloren. Uberhaupt wird die Sittenreinheit der heimischen Mädchen hoch gepriesen:

1) O.C. Nr. 61, V. 75/76. 2) D. Nr. 79, Str. 21. 3) Vgl. D. Nr. 63, Str. 7 ff. 4) O.C. Nr. 31, Str. 1. 5) O.C. Nr. 47, Str. 5 und 6. 6) S. 464, Anm. zu S. 207, Nr. 47, Str. 2. 7) „Der von Mercurius neu-gebaute Schau-Platz der Danzenden". Von J. F. L. (Nürnberg 1671) S. 202. 8) So O.C. Nr. 47, Str. 2; s. Symbol S. 96. 9) D. Nr. 59, Str. 1.

In Magdeburg, der guten,
Ist manch Jungfräulein stolz,
Sie beten von ganzem Gemüthe
Und sind keinem Spanier hold.[1])

Der Dichter will sie damit in schroffen Gegensatz stellen zu der Allgemeinheit der Menschen, die, durch die Kriegsfurie verführt, ihrer Sinnenlust zügellos nachgehen. Diese Sinnlichkeit wird in den Liedern unverhüllt dargestellt.

Von anderen gut deutschen Gebräuchen wird noch die Morgengabe erwähnt und zwar die der Königin Union[2]) und der Jungfrau Magdeburg[3]). Auch der Gepflogenheit des Brautwerbens wird gedacht: Pappenheim erscheint als Brautwerber für Tilly[4]).

7. Die Lebensanschauungen in ihren Grundzügen.

Aus dem Kampfgewühl und dem Tummelplatz unvereinbarer Widersprüche erhebt sich der Mensch, der auf eine Lösung der unerträglichen Zustände hofft, in eine andere Welt, in der aller Gegensatz der irdischen Welt verblaßt. In die Reflexionen über den Tod[5]) mischt sich die Hoffnung auf Belohnung aller irdischen Leiden und Qualen in der Seligkeit, dem *Lusthaus voller Freuden*[6]). Reine ungetrübte Freude winkt dort, nicht wie im Diesseits, mit Leid gepaart und unzertrennlich verbunden. *Die ewig Kron*[7]) gilt als das einzige, wert zu erstreben und zu gewinnen. Mit mystischer Behaglichkeit, mit innigen, lebendigen Gefühlen werden die letzten Dinge betrachtet: Gott ist die ewige Stille, die Natur im Herzen des Menschen. Von hier aus ist die Lehre Böhmes zu verstehen, von hier aus erscheint es natürlich, daß das zerrüttete Deutschland des großen Krieges die Lehre eines Leibniz von der Vervollkommnung der Seele hat hervorbringen können. *Gottvertrauen ist stetig Schild im Deutschen Land*[8]) denn:

1) D. Nr. 51, Str. 10. Die Spanier waren besonders verschrien. Es findet sich z. B. einmal folgende Charakteristik des Spaniers: Ein Engel in der Kirche; ein Teufel im Haus; ein Wolf über Tisch; ein Sau in der Kammer; ein Pfau auf der Gassen; ein Fuchs bei den Weibern; ein Löw in der Besatzung; ein Hase in der Flucht; ein Schaf, wenn er gefangen ist; ein Geizhals, Ehrgeiziger, blutdürstiger Tyrann; ein Rachgieriger und Meineidiger (O.C. Nr. 86), 2) O.C. Nr. 30, V. 51. 3) D. Nr. 70, Str. 13. 4) D. Nr. 58, Str. 4. 5) z. B. D. Nr. 108, Str. 18. O. C. S. 350. 6) H. Nr. 35, Str. 8. 7) H. Nr. 27, Str. 5. 8) D. Nr. 90, Str. 20.

Der GOTT, der vorhin hat gelebt,
Der thut jetzund noch leben[1])

Solche Äußerungen eines aufrichtigen Glaubens an Gottes Hilfe und Gerechtigkeit sind sehr zahlreich[2]), besonders beliebt in der Schlußstrophe[3]): Mahnungen zum gottesfürchtigen Lebenswandel, zur Geduld, zur Hoffnung, zum Dank finden sich hier. Dieses innige Vertrauen auf die Hilfe unsichtbarer Macht gab den Bedrängten den Mut, zäh an ihrem Glauben festzuhalten[4]), für die Gewissensfreiheit ihr Letztes hinzugeben. In dieser Beziehung zeigen die Lieder, daß der dreißigjährige Krieg Männer im wahrsten und schönsten Sinne des Wortes erzogen hat, die

Muthig . . .
Gut, Ehr und Blut. Mit Heldenmuth[5])

für ihre Sache einsetzten.

Denn:

. . . mannlich Thun, dazu in Ehr,
Sammt Gottvertraun, das sind drei Wehr —[6])

Frisch, trotzig und wild klingt das Volkslied, wenn es diesen Punkt berührt. Der Gedanke, den ein Lied in die Verse kleidet:

Besser mit schand geflogen hald,
Dan Thot geschlagen werden balt[7])

war sicher nicht Gemeingut, sondern die Meinung weniger Verzagter.

Ihr habt euch auch erzeiget
Ein jeder als ein Mann;[8])

diese Worte Gustav Adolfs an seine Soldaten sind charakteristisch.

Besonders die Pfarrer auf den Dörfern erwiesen sich als Männer von unzerstörbarer Lebenskraft, sie trotzten allen Gefahren als echte Streiter Christi; „ihre Schicksale sind daher vorzugsweise charakteristisch für jene eisernen Jahre.“[9]) Es gab aber auch Frauen, die es den Männern durchaus gleich taten und ihr Höchstes mit ihrer ganzen Kraft verteidigten. Ein treffendes Beispiel gibt der Bericht über

1) D. Nr. 62, Str. 44. 2) Vgl. D. Nr. 45; Str. 52; Nr. 70; H. Nr. 28. 3) z. B. D. Nr. 64, Nr. 66, Nr. 67, Nr. 68, Nr. 101, Nr. 116. 4) Vgl. auch den Bericht über die Stadt Löwenberg bei Freytag, Bilder S. 199. 5) D. Nr. 71, Str. 1. 6) D. Nr. 67, Str. 18. 7) D. Nr. 124, D. 8) D. Nr. 66, Str. 36, vgl. H. Nr. 15, Nr. 27, Nr. 96; O. C. Nr. 83, D. Nr. 50, Str. 26. 9) Freytag, Bilder S. 117.

die Verteidigung der Stadt Löwenberg[1]). Diesen Heldenmut zeigt auch die Jungfrau Magdeburg, die Tillys verletzende Anträge mit den stolzen Worten zurückweist:

Dat schöl Ii werden innen,
Wat ene Magd vermag![2])

Hier scheint ein Widerspruch zu liegen gegenüber der Neigung zur Reflexion über die Wertlosigkeit des Lebens, dem Versuch, sich in eine bessere Welt hinein zu philosophieren. Beide Erscheinungen schließen sich aber in der Tat nicht aus, die eine ist im Gefolge der andern psychologisch wohl zu verstehen: es ist der ewige unlösbare Widerspruch von Sein und Sehnsucht. Die Entwicklung der gewaltigen Tatkraft der Protestanten ist hervorgegangen aus dem Bewußtsein, daß eine heilige, ernste Sache, die seit einem Jahrhundert um ihre Existenz rang, auf dem Spiele stehe. Daher wagte man alles: man kämpfte bis zum äußersten und mußte — wenigstens innerhalb der ersten zehn Kriegsjahre — erkennen, daß die Lage sich nur verschlimmert hatte. Gerade aus diesen Jahren stammen die meisten der Betrachtungen über die Nichtigkeit alles Irdischen. Da erschien der Retter: Gustav Adolf, und Lebensfreude und Dank für Gottes Vorsehung sprechen aus den Liedern. Doch als er im Kampf sein Leben lassen mußte und man sah, wie teuer diese Siege erkauft waren, da ertönen wieder die Klagerufe derer, die trotz ihres Wagemutes die Heimat verloren hatten und einem ungewissen Schicksal entgegentrieben. Und auch diese Reflexionen haben etwas Herbes, Männliches, fast Trotziges an sich, nichts Weichlich-Rührendes, wie wir es im Zeitalter der Empfindsamkeit antreffen; sie beweisen uns, daß das Elend, namentlich auf dem Lande, zeitweilig sehr groß gewesen sein muß, sie zeigen heldenhaftes Leiden. Das Leben konnte in solchen Tagen im allgemeinen den Menschen nichts Begehrenswertes mehr bieten, es war ein Leben, wie es Kampf in seinem „Vorabend“ darstellt:

Leben ist Schaum,
Ein wenig Not —
Ein wenig Traum
Dann kommt der Tod.[3])

1) Freytag, Bilder S. 199. 2) D. Nr. 60, Str. 42. 3) Leopold Kampf, „Am Vorabend“, Drama in 3 Akten, II. Aufzug. (Berlin 1905). Vgl. auch O.C. Nr. 53, V. 57 f.: „kein Tod ist euer Tod
Ein Leben ist er euch“.

8. Aberglaube.

Mit dem innigen Glaubensbewußtsein dieser Zeit geht Hand in Hand ein scharf ausgeprägter Aberglaube, die Überzeugung von dem unmittelbaren Eingreifen übersinnlicher Mächte in das menschliche Leben. Das Geheimnisvolle ist ja im letzten Grund die Wurzel des religiösen Lebens. „Immer an der Grenze der bekannten und der unbekannten Welt entzündet sich die Religion“[1]. Die ehrfürchtige Scheu vor dem Wunder, dem Geheimnis, äußert sich besonders auffallend in dem Glauben an die Kunst des „Festmachens“. Es ist darin ein Rest des alten Volksglaubens an die Unverwundbarkeit des Helden zu erkennen. Irgend ein „Wundsegen“, meist ein geweihter Spruch, feite, so glaubte man, den Besitzer gegen die Angriffe seiner Feinde, machte ihn gegen Kugeln, Stiche und Hiebe *fest*, oder, wie man auch sagte, *gefrorn*[2].

Ich lern euch all ein Kunst für's Schießen,
Daß man kein Loch macht mit den Spießen,
Viel weniger haut ein Schmützen.[3]

Mit diesen Worten feuert der Steffel Fätinger (Fadinger) die österreichischen Bauern zum Kampf an. Auch der Student Casparus galt als ein solcher *Zauberer*[4]; vor allem aber hielt man die Geistlichen für Meister in der „Passauer Kunst“[5]. Tilly, der ja selbst als fest galt, wünschte in der Schlacht bei Leipzig, als seine Truppen zu weichen begannen, er könne sein ganzes Heer festmachen, und klagt:

Der Schwede thut dessen lachen,
Macht sie jetzund wol weich.[6]

Ein alter Jesuitenpater aber erbietet sich, seinen Wunsch zu erfüllen. Er habe, so berichtet er, 50 000 Ellen *Schneeweißes Bandes fein*[7]

1) Bousset: Das Wesen der Religion, S. 18. (Halle 1904). 2) D. Nr. 50, St. 21; H. Nr. 53, Str. 4. 3) H. Nr. 53, Str. 3. 4) Der Bericht des Salzamtmanns Gartner an den Hofkammerrat Nidermayer zu München erzählt, daß der Student „auch, wie die gemaine Sag, ein Zauberer ist“ (abgedruckt bei H. S. 215, Anm. 3). 5) Dieser Name wird allmählich gebräuchlich, man glaubte, diese Kunst sei in Passau erfunden worden. Die Bezeichnung ist wahrscheinlich durch ein Mißverständnis entstanden. Die Leute, die einen Zauber bei sich trugen, nannte man Pessulanten oder Charakteristiker. „Es ist möglich, daß die erste Bezeichnung vom Volk in „Passauer“ verwandelt worden ist“ (Freytag, Bilder S. 76). 6) D. Nr. 66, Str. 1. 7) D. Nr. 66, Str. 5.

von Leipzig bekommen und gibt dann eine eingehende Beschreibung der Verarbeitung:

So hab ich componiret
Darüber eine Mess,
Und sie auch consecriret
Mit Weihwasser gemäß;
Ich habe sie besprützet
Mit warmen Katzenblut.
Was gilt's, es hilft, es nützet,
Und ist vor Wunden gut!

Jederm hat man gebunden
Darvon ein Band um Arm;
Fest haben sie sich befunden,
Kein Eisen, kalt noch warm,
Kein Kugel, groß noch kleine,
Von's ganzen Feindes Schwarm,
Verletzet Arm noch Beine.[1])

Die Lieder geben vielfache Berichte vom Versagen des Wundsegens. Dem *Hauptmann Hueter*[2]), dem Oberbefehlshaber der Bauern vom Hausruckviertel, wurde nachgesagt:

der ist ein Mann
Kann viel Wundsegen und lauft dannoch darvon[3])

und die Bauern selbst wundern sich, daß ihr Wundsegen gar nicht wirken will und führen darauf die Vërwegenheit der Feinde zurück[4]). Dieser Mut der Kaiserlichen hatte aber seinen Grund darin, daß ihre Kugeln, wie uns eine interessante Rechnung[5]) bezeugt, ein Zeichen gegen den Wundsegen trugen. Besonders das Erscheinen der wilden Horden Pappenheims ließ das Vertrauen auf die Wirksamkeit dieses Schutzmittels beträchtlich sinken: *Die Crabaten aber thuen uns den Wundsegen auf*[6]) heißt es in einem Lied.

Eine bedeutende Rolle spielt im Volksglauben die Weissagung, die im wesentlichen ein Ausfluß der damals in hoher Blüte stehenden Sterndeutekunst war. Im Jahr 1621 beobachtete man zu Lübeck, wie ein Lied[7]) berichtet, *schröckliche Fewer und Wunderzeichen*: der Mond sei blutrot geworden und habe sich *Mit einem weissen Creutz* und *drey Regenbogen Gantz heiter überzogen*, daneben habe man einen Stern gesehen,

1) D. Nr. 66, Str. 6 und 7. 2) Er hieß in Wirklichkeit Alexander Treiber und war Hutmacher, darauf bezieht sich der angegebene Name. 3) H. Nr. 52, Str. 8. 4) H. Nr. 53, Str. 35. 5) Rechnung des Grafen Franz Christoph Khevenhiller: „3000 Musketenkugel, so Herr Graf von Pappenheim machen und darauf das Zeichen wider den Wundsegen schneiden lassen, aus Bayern heimlich bekommen, haben kost 50 fl.“ Albin Czerny, Bilder aus der Zeit der Bauernunruhen in Oberösterreich 1626. 1632. 1648. S. 267. (Linz 1876). Abgedruckt auch bei H. S. 252, Anm. zu Str. 35, V. 3. 6) = Machen ihn unwirksam. H. Nr. 52, Str. 9. 7) W. S. 135 ff.

Der leucht mit vielen streimen,
Gleich wanns ein ruhte wer[1])

Dieses zwanzig Nächte währende Zeichen wird als eine Warnung Gottes gedeutet, von den Sünden abzulassen. Eine andere „Zehenjährige Weissagung“ für die Zeit von 1620—1630 stammt „von einer Hocherleuchten Jungfraw“[2]). Das Bedeutendste, was sie zu prophezeien hat, faßt sie für das Jahr 1628 in die vielsagenden Worte:

Dem alten Brauch nach jetzt das Glück,
Nicht unterlässet sein arge Tück,
Wendet sich bald hin und auch her,
Bey keim Theil bleibts beständig mehr.

Ihre Betrachtungen über den Winterkönig, für das Jahr 1630, sind ebenfalls recht platt und nichtssagend: sie zeigen einerseits die große Volkstümlichkeit Friedrichs, die kühnen Hoffnungen, die trotz seiner Niederlage die Weltgeschicke in seine Hand legten, andrerseits, und das kann man immer wieder beobachten, die Wirkung leerer, oberflächlicher, doch wohlgesetzter Worte auf das Volk[3]).

Eine hervorragende Rolle spielt der Teufel im Volksglauben. Bemerkenswert erscheint es, daß das historische Lied dieser Zeit ihn mehrmals in Gemeinschaft seiner Mutter auftreten läßt[4]). Das Volkslied, sowie auch das Märchen, kennt sonst, soweit ich sehen kann, von der Sippe des Teufels nur die Großmutter, während die Mutter nie erscheint.

9. Humor.

Wenn man sich die Menschen dieser Zeit mit all ihren Eigenheiten und Alltagssorgen, gedrängt, hin und her geworfen vom launischen Geschick, vergegenwärtigt, wenn man außerdem die Anlässe zur Entstehung und die Bestimmung ihrer poetischen Ergüsse in Betracht zieht, dann läßt es sich begreifen, daß der gesunde, kernige Humor, der die Volkslieder sonst sonnig durchstrahlt, nur selten zu finden ist. Der wahre Humorist muß über seinem Stoff stehen, er hält seinen Blick zwar auch, wie der

1) W. S. 137. 2) W. S. 107 ff. 3) Auch die Weissagungen der „Sybilla“ auf Friedrichs Zukunft sind bemerkenswert: W. S. 47, S. 104. 4) D. Nr. 25, Str. 13; W. S. 62, S. 255.

Satiriker, „auf die Unzulänglichkeiten des wirklichen Lebens gerichtet, aber er grollt nicht, er klagt nicht, er spottet nicht, sondern er sucht das Böse und Schlimme mit versöhnlicher Milde zu überwinden. . . . Immer versteht er es besonders gut, auf die Rosen hinzuweisen, die neben den Dornen stehen", er erstrebt „eine gewisse Annäherung an die positiven Ideale des Schönen, Lieblichen und Erhabenen"[1]). Im Laufe der Untersuchung wurden schon Verse erwähnt, die wohl lediglich humoristisch wirken wollen, es sei nur an die warnende Lehre erinnert, die sich an Wallenstein nach seinem Mißerfolg von Stralsund richtet[2]). Manchmal äußert sich der Humor des Dichters in Klangwirkungen, die z. B. durch Einstreuen lateinischer Worte hervorgebracht werden:

Nun eyl, span an, fahr Adio
Commendo Vos Diabolo[3])

oder in seltsamen Bildern und Redewendungen:

Wer ist, der jetzt nicht deiner laeh,
Daß ihm der Bauch mit Schmerzen krach?[4])

oder:

Wer die Flöh husten höret
Und das Gras wachsen sicht[5])

Ein Lied auf die Schlacht von Breitenfeld berichtet von den *Teufelskrabaten*: *Wie die Flöh sie hupften und sprungen*[6]), Zwingli wird einmal mit *Hosenknopf*[7]) bezeichnet. Einen ebenso drastischen, dabei beschaulichen Humor entfaltet der pfälzische Hofprediger Scultetus, der dem verzweifelten Winterkönig von dem Plan, ein guter Katholik zu werden, mit den tröstenden Worten abrät:

Ey nit, Herr König, was thut jhr?
Seyd gutes muths, kompt her zu mir,
Last euch das Gwissn nit trucken.
Da setzt euch nider auff das Gsäß
Vnd eßt ein stuck Hollender Käß,
Vertreibt euch schon die Mucken.[8])

Einen recht schlagfertigen Humor zeigt Friedrichs Hofnarr im Gespräch mit Scultetus[9]). Sehr treffend für die Zeitverhältnisse

1) Elster, Prinzipien Bd. 2, S. 53/54. 2) Vgl. S. 26. 3) W. S. 26.
4) O.C. Nr. 3, V. 31 f. 5) D. Nr. 53, Str. 63. 6) D. Nr. 68, Str. 2.
7) D. Nr. 55, Str. 6. 8) Wolk. Nr. 47, Str. 23. 9) O.C. Nr. 26.

ist auch der Galgenhumor, mit dem ein Bauer die groben Spottreden eines Landsknechts erwidert und sich und seinem Stand dadurch ein Ansehen zu geben sucht[1]).

Im allgemeinen aber machte die furchtbare Erbitterung der Parteien es dem Sänger unmöglich, sich bis zu einer gewissen Erhabenheit über den Gegenstand durchzuringen. Die Satiren, die so recht den Geist des Federkampfes kennzeichnen und mit groteskem, oft geradezu unflätigem Spott und Hohn durchwürzt sind, wirken auf uns abstoßend. Das Spottgedicht ist das wirksamste Mittel zum Ausdruck der Unzufriedenheit über die bestehenden Verhältnisse, des Zorns, oft maßloser Wut über die Stände und die führenden Persönlichkeiten, wie die angeführten Beispiele der Untersuchung gezeigt haben. Es seien noch ein paar treffende Beispiele hierher gestellt. Ein Lied auf den *Herr Monsür Bapst* gefällt sich in folgenden Betrachtungen:

Die Bäpstlich Cron ist nicht viel werth,
Dann sie allhier ist umbgekert.[2])
Drein scheist ein Bawr und Jacobs Brudr,
Die mit dem Bapst gelegn im ludr.
Ablaßbrieff sicht man nicht mehr an,
Man wisch freylich den hindern dran.[3])

Auf die Geistlichkeit im allgemeinen zielen die Ausfälle:

Wenn die Hülf lenger solt anstehn,
So müssen wir ausreißen,
Und pferchen in die Hosen hinein,
Denn wirds mitm Quark' versiegelt seyn,
Drauf sprechen wir frölich Amen![4])

1) D. Nr. 37. 2) In der Abbildung (Kupferdruck). 3) W. S. 59/60. 4) D. Nr. 25, Str. 18 ähnlich im Ausdruck: D. Nr. 23, Str. 16; Nr. 69, Str. 9; Nr. 111, Str. 27; O.C. Nr. 26, V. 61 ff.; W. S. 119.

Kapitel II.
Analyse des Stils.

I. Allgemeine Eigenschaften.

Trotz der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, wie sie diese Dichtungen einer wildbewegten Zeit vorführen, lassen sich doch in ihrer Darstellung gewisse Richtlinien aufweisen, die sich in einem Punkte vereinen. Dieses Ziel der Streitgedichte ist Erfüllung des beabsichtigten Zweckes: es gilt zu überzeugen, zu bereden. Die Tendenz ist der Leben spendende Keim der Lieder. Die Zufälligkeiten und Äußerlichkeiten der Lebenserscheinungen werden aufgegriffen und der Tendenz der Partei dienstbar gemacht; auf die Wahrheit verzichtet man absichtlich zugunsten der rhetorischen Wirkung[1]). Der Dichter, der diese Tendenz zur Norm seines Schaffens erhebt, sieht am leichtesten alle Verzerrungen und Verbildungen, alle Unebenheiten, alle an und für sich nichtssagenden Begleiterscheinungen, die das eigentliche, ursprüngliche Wesen der Dinge, ihre Berechtigung und ihren Wert stören und beeinträchtigen; in ihrer Darstellung ruht für den Dichter des Streitliedes der Wert der Lebenswahrheit.

In den folgenden Darlegungen bin ich der Methode gefolgt, die Ernst Elster in seiner „Stilistik" gibt; Bd. 2 der „Prinzipien der Literaturwissenschaft" (Halle a. S. 1911). Ich glaube, daß die auf psychologischer Grundlage ruhende Betrachtungsweise der Erschließung des Volksliedes ein besonders weites Feld eröffnet.

1) Vgl. die Darstellung der Persönlichkeiten in diesen Liedern S. 13 ff. besonders die Tillys, dessen Charakter die Tendenz ganz verzeichnet hat, S. 21 ff.

Überhaupt kommt es diesen Dichtern niemals auf Schönheit an: alles strebt durchaus nach dem Charakteristischen, das man durch maßlose Übertreibungen zu steigern und kräftig herauszuarbeiten sucht. Nirgends wird die Norm der Abtönung beobachtet, nirgends Licht und Schatten harmonisch verteilt, immer wird das Niedrige und Häßliche unterstrichen, nicht selten bis zur Zote gesteigert[1]). Zu keiner Zeit nimmt das Volkslied Anstand, jedes Ding mit seinem Namen zu nennen, „aber immer bleibt man in den Grenzen der guten Umgangssprache und ungekünstelten Rede, wie sie zur Zeit und am Ort üblich ist, immer auch in den Schranken wohlanständiger Gesinnung“[2]). „Wohlanständige Gesinnung“ trifft aber für die Volkslieder des dreißigjährigen Krieges nicht immer zu. Der Kampf bedingt hier die Mittel. Nur einige Male begegnet man Liedern, in denen der Dichter über alles Nichtige sich zu erheben vermag; es sei nur an die protestantischen Lieder auf Gustav Adolf erinnert, die den Helden als Ideal erhabener Größe schauen. Diese Auffassung drückt der ganzen Stilgebung das Gepräge auf[3]). Und dann leuchtet in einzelnen Versen das Ideal des Schönen auf, namentlich wenn der Dichter seine Blicke fort vom Jammer, vom Irdischen, deren Irrwege er nicht zu überschauen vermag, nach dem Jenseits wendet:

Schau auf den Lauf der ganzen Welt!
Kein Freud ohn Leid findst drinnen.
Der heut hoch steigt, hoch morgen fällt;
Alls Zeitlich muß zerrinnen.
Bringst du darvon
Die ewig Kron,
Nichts Mehrs kannst du gewinnen.[4])

Bisweilen unterbrechen derartige Partien den charakterisierenden Stil, so beispielsweise in einem Lied auf den Fall Magdeburgs mit einem alten Motiv:

Ick hör ein Vöglin singen,
Dat lut nich wol vorwahr![5])

1) Vgl. S. 52, S. 80. 2) Wechssler, S. 29. 3) Vgl. S. 18 ff.
4) H. Nr. 27, Str. 6. 5) D. Nr. 61, Str. 7.

Die lyrischen und elegischen Stimmungen, wie sie der idealisierende Stil verkörpert, steigern sich manchmal bis zur Sentimentalität. Besonders unerträglich wirken hier die süßlichen, Weihrauch atmenden Stilmittel der katholischen Poesie im protestantischen Lied. Der Einfluß zeigt sich einmal in der Übernahme von Diminutiven, die in der Sphäre katholischer Gemütskultur ihre Berechtigung haben, aber im markigen, oft groteskderben Polterlied der Protestanten geradezu lächerlich wirken[1]). Daneben bezeugt die häufige Anwendung des Epithetons „süß" diesen Einfluß. Es berührt fremdartig, wenn in einem Lied, das vom Kriegsgerrassel erfüllt ist, plötzlich die Verse auftauchen:

Zwingt die Saiten in Cithara
Und laßt die süße Musica
Ganz freudenreich erschallen[2])

Ein anderes protestantisches Lied bringt die Wendung: *Jesu, süßer Heilande*[3]). Besonders die in solcher Ausdrucksweise schon angedeutete erotisch-mystische Auffassung des Verhältnisses Christi zum Menschen[4]) verstärkt die Neigung zu sentimentalen Ausdrucksmitteln. *(Jesu, mein Lieb, was fleuchst du*[5]).

Immerhin liegt in diesen sentimentalen Ergüssen nur der Ansatz einer höchst unerfreulichen Entwicklung. Die in den Reflexionen des protestantischen Liedes sich äußernden lyrischen und elegischen Stimmungen haben sonst durchaus nichts Rührseliges und Weichliches an sich, im Gegenteil, sie sind herb, männlich, oft trotzig und entsprechen dem Charakter, der Lebensauffassung der Menschen[6]). Und die Würdigung des Menschen und seiner Stellung zu den Daseinswerten macht es verständlich, daß die Lieder, die mit den Problemen der Zeit sich befassen, dem Sentimentalen nur geringen Spielraum gewähren.

Im allgemeinen sind das Niedrige und Häßliche, zeitweilig das Gemeine, die Zote Inhalt dichterischer Darstellung, weil sie durch die Zeit und ihre Umstände gegeben waren. In bitteren Satiren machen sich der Groll und die Wut der Protestanten Luft. Für diese Satire sind Ausruf, Frage, Wunsch- und Befehls-

1) Vgl. S. 66. 2) D. Nr. 71, Str. 20. 3) H. Nr. 70, Str. 1. 4) Vgl. dazu S. 67. 5) H. Nr. 58, Str. 1. 6) Vgl. S. 46 f.

sätze[1]) bezeichnend, zeitweilig sind auch Ansätze zu verwickelten Perioden anzutreffen[2]), die solchen Satiren eigen sind; der Zwang des Verses hindert jedoch die Durchbildung des Periodenbaus.

Die katholischen Lieder begegnen den Angriffen mit treffsicherer Ironie[3]). Anscheinend sachliche Erklärungen bergen beißenden Hohn, da sie die entgegengesetze Bedeutung deutlich durchschimmern lassen; so wenn die aus Böhmen vertriebenen Protestanten im Reich als *liebe Gesellen*[4]) begrüßt werden. Besonders das Wortspiel dient diesem Zwecke in hervorragender Weise[5]). Die satirischen Ausfälle sind hier durchaus scherzhafter Art, sie ermangeln maßloser Affekte und geben sich zumeist in einfachen Aussagesätzen. Gustav Adolf beklagt sich in einem solchen Liede selbst:

Der Pfalzgraf Friedrich, wie bewüßt,
Der auch seinen Rest hat empfangen,
Der mein Vorläufer gewesen ist,
Und hat die Wäsch angefangen:
Der hätt mehr billig sollen seyn
Ein Spiegel vor den Augen mein,
Wie es mit dem ist ergangen.[6])

Wie auch der Dichter grollt und spottet, so glaubt man doch ein verschmitztes Lächeln um seine Lippen spielen zu sehen. So kommt diese Satire dem wirklichen Humor sehr nahe, sie erreicht ihn aber nie in seiner reinen Höhe. Nur ganz selten vermag einmal ein Dichter soweit über den Stoff sich zu erheben, daß er den Unzulänglichkeiten der Lebenserscheinungen ohne Groll und Spott gegenübersteht, es sei hier erinnert an Wendungen wie: *Wie die Flöh sie hupften und sprungen*[7]) oder an den schlagfertigen Humor von Friedrichs Hofnarren[8]). Aber nur vereinzelte Bemerkungen, ein paar Verse klingen an den drastisch derben Humor des alten Liedes, unermüdlich fällt der satirische Ton wieder ein[9]).

Der Tendenz der politischen Lieder entspricht das Streben, alle Tatsachen möglichst klar zu legen. Daher zeichnen sich die Lieder durch weitgehende Anschaulichkeit der Darstellung aus; man sucht das, was man meint und wozu man überreden

1) Vgl. S. 130 ff. 2) Vgl. S. 133 f. 3) Vgl. S. 2. 4) D. Nr. 30, Kehrreim. 5) Vgl. S. 114 f. 6) D. Nr. 106, Str. 7. 7) D. Nr. 68, Str. 2. 8) O.C. Nr. 26. 9) Vgl. S. 52.

will, durch allgemein verständliche Bilder und Vergleiche zu erläutern[1]), durch Umschreibungen zu verdeutlichen[2]). Auch der Dialog sowie das plötzliche Einfallen der direkten Rede[3]) sind in dieser Hinsicht wirksame Mittel. Ganz besonders bedeutsam aber ist hier der Niederschlag der an den Vorstellungen teilhabenden Sinnesempfindungen.

Der Sänger des Volksliedes zeigt uns in den Erscheinungen immer das, was für die Stimmung, in deren Bann er ihr gegenübertritt oder die sie auslöst, ganz besonders eigentümlich ist. Der entsprechende sprachliche Ausdruck überträgt nicht nur diesen Gefühlswert in die Seele des Hörers, er zaubert gleichzeitig ihm den Gegenstand lebendig, plastisch vor Augen. Für das Schauen sind Farbeneindruck und Dimension besonders charakteristisch· Wendungen wie die *schneeweiße Hand*, der *rote Mund*, das *rote Blut*, der *grüne Wiesengrund*, wie sie sich auch in den historischen Liedern zahlreich finden[4]), sind ursprünglich durchaus nicht pleonastisch zu fassen. Wenn durch die Gewohnheit der Gefühlsgehalt dieser Beiwörter auch wesentlich abgestumpft und verblaßt wurde, so lösen sie doch eine Anschaulichkeit aus, die das einfache Nennen des Gegenstandes oder gar das wortreiche Ausdeuten nie wird geben können; man braucht nur den *roten Mund* einer Wendung gegenüber zu stellen, wie sie die Kunstlyrik des 17. Jahrhunderts geprägt hat:

> Dein Mund ist eine Kolb' / in der du distillirest
> Von Küssen einen Safft / vnd nachmals mir zuführest.[5])

Der Tiefe des Gefühlsgehaltes entspricht die Bevorzugung des Großen in der Auffassung der räumlichen oder zeitlichen Ausdehnung, das sich oft bis ins Ungeheure und Gewaltige steigert, um das Unsagbare anzudeuten, gelegentlich, um der Wirkung auf die Zuhörer sicher zu sein, eine Absicht, die in unseren Liedern in der Übertreibung der Zahlenverhältnisse[6]) beispielsweise deutlich zu Tage tritt. Die Anschaulichkeit wird hier in den unbegrenzten Fernen, in die der Dichter führt, oft gefährdet, aber immerhin ist

1) Vgl. S. 86 ff. 2) Vgl. S. 105 f. 3) Vgl. S. 118 f. 4) Vgl. S. 100 f. 5) Zacharias Lund, Allerhand artige Deutsche Gedichte, Poemata, Sampt einer zu End angehengter Probe auserlesener, scharfsinniger, kluger Hoff- und Schertz-Reden, Apophthegmata, genannt; S. 50. (Leipzig 1636). 6) Vgl. S. 107 f.

sie schärfer als durch irgend einen abstrakten Gedanken gegeben. So steht das oft gebrauchte *ohne alle Maßen*[1]) sowohl an Gefühls- wie Vorstellungsgehalt weit zurück hinter Wendungen, die sich in unermeßliche Weiten des Weltenraumes oder in die Ewigkeit der Zeiten versenken[2]).

In geringerem Maße sind die Dichter dieser Lieder auf die Geruchsempfindungen eingestellt. Es wird einmal auf den *starken Geruch* des *Knoblauchs* hingewiesen, der Wallenstein von der fremden Speise, mit der er *sein dicken Bauch zu füllen* gedenkt, nach des Dichters Ansicht abschrecken wird[3]). Und ein anderes Lied behauptet von ihm:

Aber die Nase stinkt dir sehr
Nach teutscher Fürsten Land und Ehr[4])

Der Hinweis auf widerliche Gerüche in Bild und Vergleich unterstützt den satirischen Stil in ganz hervorragender Weise[5]).

Ebenso bedeutsam für den satirischen Stil sind die metaphorischen Ausdrücke des Geschmackssinnes. Sie sind sehr zahlreich und beziehen sich zumeist auf die immer mehr um sich greifende Sitte des Confectessens[6]).

Mit größtem Nachdruck und hervorragendem Geschick aber kennzeichnet das Volkslied die verschiedenartigsten Geräusche; ihre Wiedergabe erwirkt neben einer unübertroffenen Anschaulichkeit eine Lebhaftigkeit, die die Bewegung, in der die Erscheinungen aufgegriffen werden, vortrefflich herausarbeitet. Von Gustav Adolf rühmt ein Lied:

Wie ein Gewitternacht
Stürzt er die Feind darnieder[7])

Alle noch so geschickt und treffend gegebenen Einzelheiten über des Helden Persönlichkeit könnten nicht den gewaltigen Eindruck hervorrufen, den diese schlichte Verbindung zweier Vorstellungen auslöst: man glaubt das Krachen des Gewitters zu hören, man glaubt Gustav Adolf inmitten der tobenden Schlacht zu sehen, von den Geschützen umdonnert. Weitaus die Mehrzahl dieser akustischen Eindrücke beruht auf Klangwirkungen: *Daß dir das Herz*

1) Vgl. S. 102. 2) Vgl. S. 107 f. 3) D. Nr. 46, Str. 13. 4) D. Nr. 43, Str. 11. 5) Vgl. S. 88. 6) Vgl S. 22 f., 43 f., 86, 89. 7) D. Nr. 42, Str. 5.

krache![1]), *mit schnarrenden Worten*[2]) und ähnliche Wendungen[3]). Auch die Tierstimmen werden durch solche Lautmalereien veranschaulicht[4]).

Althergebracht und ansprechend ist auch die Schilderung physiologischer Begleiterscheinungen. Die Gebärde wird anschaulicher Ersatz der entsprechenden seelischen Bewegung: *Es zittert auch der Bayerfürst*[5]), *der Spanier mit Zähnen knürst*[6]), *Rom heult für großen Schmerzen*[7]). Der tiefe Schmerz Deutschlands beim Tod Gustav Adolfs wird durch den Hinweis auf die Tränen zum Ausdruck gebracht:

Wer sollt auch wohl bereden
Das ganze Teutschland gut,
Daß es nicht sollte Zähren,
Dir zu Ehren,
Weinen wie Tropfen Blut?[8])

Zeitweilig beeinträchtigt der Einfluß der Kunstpoesie, der sich allenthalben im Volkslied der Zeit geltend macht[9]), die Anschaulichkeit durch gelehrte Abstraktionen: Gustav Adolf wird der *Pharus* des protestantischen Glaubens[10]), Magdeburg die *Edelzier* in der *Städte Krone*[11]), Tillys Name ist *Ein Schandfleck aller Zeiten*[12]). Namentlich aber im Gewande der Allegorie machen sich solche Abstrakta breit[13]). Von einer beträchtlichen Störung der Anschaulichkeit kann aber wohl kaum die Rede sein, da sie doch nicht so häufig vorkommen wie beispielsweise im Liebeslied.

Dem Einfluß der Kunstpoesie entspringt auch das Prunken mit gelehrten Stoffen. Ein Weiser zu werden, wenigstens als solcher zu erscheinen, als ein Mensch, dessen oberster Grundsatz Vernunft und Wissen ist: das ist ja das wesentliche Streben des Renaissancemenschen. Und der Sänger des Volksliedes will der mit dicken Kompendien und Exzerpten prahlenden Weisheit der Kunstdichtung nicht nachstehen. Daher werden im Volkslied die gelehrten Stoffe immer häufiger, und besonders die Gestalten der antiken Welt, die zu Ende des 16. Jahrhunderts schon auftreten,

1) D. Nr. 47, Str. 30. 2) D. Nr. 47, Str. 30, Vorgeschaltete Bemerkung. 3) Vgl. S. 153 f. 4) Vgl. S. 154. 5) D. Nr. 88, Str. 5. 6) D. Nr. 88, Str. 5. 7) D. Nr. 88, Str. 7. 8) D. Nr. 102, Str. 1. 9) Vgl. Waldberg, S. 71 ff. 10) D. Nr. 103, Str. 2. 11) D. Nr. 57, Str. 1. 12) D. Nr. 57, Str. 8. 13) Vgl. S. 84 f.

werden in ständig zunehmender Zahl heimisch. Im Liebeslied werden die Wirkungen der Liebe allenthalben durch antike Beispiele erläutert, und alle diese Gestalten beschwört auch das historische Lied herauf und macht sie seinen Zwecken dienstbar. „Unter der antiken Gewandung wird oft das Denken und Fühlen der nächsten Umgebung und der Gegenwart dargestellt“[1]; namentlich die Helden des trojanischen Krieges müssen im Dienste der Gelehrsamkeit ihre Namen für die unglaublichsten Doppelgänger hergeben: Die Griechen sind die Evangelischen, die Trojaner die Katholischen, Paris ist das Haus Österreich, Helena die deutsche Freiheit, Hektor Tilly, Achilles Gustav Adolf usw.[2]. Das ältere Volkslied, wie z. B. die noch im 17. Jahrhundert verbreitete „Tageweis“ vom „Grafen und der Königstochter“[3] brachten diese Stoffe losgelöst von der antiken Einkleidung; jetzt aber wird das mythologische Element nicht mehr beseitigt, sondern unverändert aufgenommen[4]. *Herr Phaëton*[5], *Clio*[6], *Charon*[7], *Hypocras*[8], *die Parcae*[9] werden vor den Dichterthron zitiert, und die Schändung der Jungfrau Magdeburg drängt einen Dichter zu dem Vergleich:

Mit solchem Brand und Morden
Ist auch des Plutons Weib selbst nicht geraubet worden.[10])

Und die Jungfrau selbst weist Tillys ehrlosen Antrag ab mit dem Entschluß, lieber sterben zu wollen, *wie Lucretia that*[11]) als sich ihm in die Arme zu werfen. Man muß dabei, um das Gezwungene und Unnatürliche dieser Gelehrsamkeit ganz zu durchschauen, bedenken, daß Magdeburg durchaus als *ein schlecht's Maidelin*, als *ein Mayed*[12]) gedacht wird, das einem Selbstmordgedanken nie durch eine derartig entlegene Umschreibung Ausdruck geben wird, besonders nicht in dieser bedrängten Lage, da es um Leben und Tod geht.

1) Waldberg, S. 75. 2) O.C. Nr. 71. 3) **Venus-Gärtlein**, Ein Liederbuch des XVII. Jahrhunderts. Nach dem Drucke von 1656 herausg. von Max Freiherrn von Waldberg, S. 87 ff. In Braunes „Neudrucken deutscher Litteraturwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts“. (Halle 1890.) 4) Vgl. Waldberg, S. 74. 5) O.C. Nr. 85, V. 105. 6) O.C. Nr. 53, V. 1. 7) D. Nr. 85, Str. 20. 8) H. Nr. 34, Str. 1. 9) O.C. Nr. 53, V. 42. 10) O.C. Nr. 53, V. 19 u. 20. *Pluto* auch W. S. 13. 11) D. Nr. 61, Str. 14. 12) D. Nr. 60, Str. 5 (schlecht = schlicht; vgl. S. 129 f.).

Petrus vergleicht die wütende Soldateska der *Hyder*, die Freund und Feind *verstrickt und preßt, Bis auch der letzt Blutstropf erscheint*[1]). Der *Elbenstrom* verwünscht den, der des *edlen Flusses Reinigkeit Durch Blut hat thun beschweren* in des *Acherontis Gluth*[2]). Alles ist hier nur äußere Einkleidung, die alten Motive werden nicht in ihrem tiefsten Gehalt erfaßt und mit innerem Zwang umgedeutet wie im älteren Lied, die fremden Gestalten atmen nirgends Leben, blaß und schattenhaft sind sie, reine Schablone. Das gilt auch von den personifizierten Abstrakten, alles Gestalten, die zum größten Teil der Welt des Volksliedes ganz fremd und wesenlos gegenüberstehen in ihrer Farblosigkeit, und der wichtige Ernst, mit dem ihnen die Tür geöffnet wird, als müßte das so sein, kann uns nur noch ein Lächeln abzwingen.

Die allenthalben sich aufdrängende ratio beeinträchtigt in jeder Beziehung die Kunstanschauung des Volksliedes. „Ein traumhaftes Schauen und Schaffen hat die seltsam eigenartigen Schöpfungen ermöglicht, die weit abliegen vom Tageslicht der gemeinen Wirklichkeit, und uns doch so notwendig und selbstverständlich erscheinen, daß sie keiner Begründung und Erklärung bedürfen; Schöpfungen, die über ihren Schöpfer gekommen scheinen ohne sein Zutun mit zwingender Gewalt, wie eine außer und über ihm stehende göttliche Offenbarung“[3]). Die Verflechtung des in der Wirklichkeit Gegebenen mit dem Erträumten ist es, was den eigenartigen Zauber des Volksliedes ausmacht, „es läßt die tiefsten Geheimnisse, das ganz Unberechenbare des menschlichen Wollens, gern unter dem Schleier, der aller wahrhaften und tiefsinnigen Dichtung so trefflich geziemt“[4]). Nichts von all dem im politischen Lied: klar, nüchtern, verstandesgemäß werden die Dinge aufgegriffen, nur zuweilen spielt um sie ein fahler Abglanz dieses traumhaften Zustandes: die gelegentlichen Reflexionen über die Nichtigkeit des Irdischen, das Grübeln über die Welt und das Klügeln um ihre Werte leiten den Menschen in das Zukünftige; und er träumt sich hinein in seine Wunder, wie der sterbende Kaiser:

1) D. Nr. 90, Str. 6. 2) D. Nr. 56, Str. 10. 3) Wechssler, S. 21. 4) Wechssler, S. 23.

Aller Weltfreud — behüt dich Gott! —
Dir bin ich nun entrunnen,
Die himmlisch Glori liebt mir fort,
Mit lauter Freud entbrunnen.
Der Engelschall im Himmelssaal,
Mit ihm ich triumphiere;
In Ewigkeit mit der Gottheit
Gar fröhlich ich floriere.[1])

Das Bemerkenswerte dieser Gebilde ist aber der Gehalt, nicht die Gestaltung; von einem traumhaften Schauen kann im Ernst nicht die Rede sein: die logisch ordnende Verstandestätigkeit läßt sich nirgends verleugnen. Wir vermissen das Zerfließende der Darstellung, die Verschwommenheit, wie wir sie sonst am Volkslied schätzen[2]). Sie hätte aber auch gar nicht im Interesse der Sache gelegen: es kam ja vor allen Dingen darauf an, sich klar den Sinn des Gegebenen zu vergegenwärtigen, über Wert und Wesen des Zuständigen zu urteilen.

Von hier aus ist auch die uns oft peinlich berührende Breite der Darstellung zu beurteilen. Die Melodie vermittelt — soweit sie nicht als bloße Vorlage nur dem Zwecke der Verbreitung dient — die Gefühle des Dichters, das Wort dagegen dient hier nicht mehr — wie im echten Volkslied — in erster Linie zu ihrer Stütze als unvollkommener Interpret der Gefühle, sondern sein eigentlicher Wert liegt im rein Gedanklichen, in der Aufgabe, zu überzeugen. Die Einfühlung des Wortes in die Melodie ist nicht in dem Maße bedingt wie im alten Lied: das Wort verschafft sich als solches mehr Geltung. Das Streben, das einen Gedanken vertretende Wort dem Gefühl unterzuordnen, durch das Wort Gefühl und entsprechende Handlung in ein harmonisches Verhältnis zu bringen, erzeugt den sprunghaften Gedankenbau ohne logische Folgerichtigkeit wie im Traum. Die Herrschaft des Gedanklichen mit spitzfindiger Tendenz aber führt zur Redseligkeit, die die Vorstellungen häuft und schließlich in unerträgliche Breite ausartet. „Ein neues Fried- und Warnungslied“ umfaßt 100 Strophen[3]) (jede Strophe hat 7 Verse). Unbedeutende Nebenumstände

1) D. Nr. 110, Str. 13. 2) So ist die Bedeutsamkeit der symbolischen Apperzeption, die zu dem traumhaften Schauen in naher Beziehung steht, nur gering. Vgl. S. 95 ff. 3) D. Nr. 62. Die Sammlung verzeichnet noch ein anderes Lied von derartiger Länge (90 Strophen mit je 8 Versen): D. Nr. 53.

werden reichlich angeführt, dem besonderen Fall gehen allgemeine Betrachtungen voraus, die Zwischensätze sind hier besonders stark vertreten und fallen in die sich überstürzenden Vorstellungen ein. Die erste Strophe fordert *Christi Kirch* auf, *Helden Muth* zu zeigen, nicht zu weinen, sondern freudig zu sein. Gegenstand und Wesen der Freude werden dann erläutert. Die zweite Strophe betont:

Aber dein Freud nicht dies soll sein,
Daß Magdeburg gewonnen,
Weil wenig doch der Feinde dein
Dir jemals sein entrunnen

Die dritte Strophe gibt dann schließlich auf Umwegen die Losung:

Die Freud aber, die du sollst han,
Ein rechte Freud ich meine, —
O mein Papist, thu mich verstan,
Ihr Großen und ihr Kleinen! —
Ist, daß dir GOTT gezeiget an
Hiemit, wie dir jetzt Jedermann
Den bittern Tod geschworen.

Diese fortwährenden Hinweise auf die eigene Meinung und das Verstehen, wie sie auch diese Strophe in den eingeschalteten Sätzen gibt, sind für den rhetorischen Stil, für die Tendenz von nicht geringer Bedeutung.

Solche Häufung der Vorstellungen im Strudel der Affekte führt gelegentlich zur Verschränkung paralleler Sätze. Ein Klagelied gibt dafür ein treffendes Beispiel:

Wan's sehn die Städt, Land, Vieh und Leut,
Verwüst, erwürgt, gemacht zur Beut[1])

Trotz der Wucht und der Leidenschaftlichkeit der Affekte ermangelt der Ausdruck nur selten der Zweckmäßigkeit; so stark reguliert der Gedanke der Tendenz. In spitzfindigen Wortspielereien verliert sich wohl gelegentlich das Zweckmäßige[2]), die Synonyma verwischen gar oft die Prägnanz des Ausdrucks, steigern aber dafür meist den Gefühlsgehalt. Dem stellen sich gegenüber all die bedeutsamen Beinamen der Heerführer[3]), die treffenden Bilder und Vergleiche[4]). Mag nun der im Affekt ge-

1) D. Nr. 52, Str. 6. 2) Vgl. S. 114. 3) Vgl S. 13 ff. 4) Vgl. S. 86 ff.

gebene assoziative Gedankenverlauf sie diktiert haben, mag man anderen mühevolles Grübeln ansehen, in den allermeisten Fällen sind sie außerordentlich prägnant und dem Zweck entsprechend, sie sind verlässige Stützpunkte in der Breite der Darstellung, bedeutsame Faktoren der rhetorischen Tendenz.

Ein paar Lieder sind besonders hervorzuheben, die nicht überall den im Vorangegangenen aufgestellten Richtlinien folgen, die vor allen Dingen, abgesehen von einigen Ausfällen meist reflektierender Art, eine organische Gedankenentwickelung erkennen lassen. So ist das „Gespräch des Herrn Generals Tilly und der Stadt Magdeburg“[1] zwar auch für unsere Anschauung sehr weitläufig angelegt, aber es gibt in trefflicher psychologischer Analyse das Charakterbild Tillys, wie es in der Phantasie des Volkes lebte: der bescheidene ehrsame Freier entpuppt sich als Wüstling. Schritt für Schritt führt der Sänger den äußerst spannenden Dialog durch die verschiedenen Zwischenstufen auf das rhetorisch bedeutsame Ziel.

Gelegentlich kommt auch die Tendenz in knapp andeutender Darstellung zu voller Geltung, beispielsweise in einem Pamphlet auf Wallenstein[2]). Selbstverständlich, fest und klar sind die Sätze aufgebaut und machen den Eindruck des Unwiderleglichen: mit vier Strophen ist das Urteil gefällt, den Wahrspruch geben die Verse:

Die Burger thäten ein Feuer anzünden,
Darein des Wallensteiners Stank verschwinde,
Der von ihm dicke ging aus.
Sie schrien und sungen überlaut:
Gelt, Wallenstein, du hast die Braut?
Geh, putz dein Goschen drauß! —

Aber im allgemeinen führt das Anpreisen der persönlichen Überzeugung, der Wille zu überreden, zur Redseligkeit. Wo die Tendenz zurücktritt, wo das Schlicht-Einfache, die natürliche Lebendigkeit Maß und Ziel wird, da findet der Stoff recht ansprechende Gestaltung, die urwüchsige Kraft in sich birgt. Ein solches Lied stehe hier; es besingt die „Schlacht bei Breitenfeld“[3]). Im Jubel des Sieges

1) D. Nr. 60, Nr. 61. 2) D. Nr. 100. 3) D. Nr. 68.

hat es der Sänger gedichtet, im Freudenrausch, zur Verherrlichung einer Tat, nicht zum Zwecke des Werbens:

1. Bei Breitenfeldt gabs einen ehernen Danz
Mit Paukenschlag und Drometen,
Dazu ein blutigen Mummenschanz —
Viva König in Schweden!
Dem Tilly wurd die Platt geschor'n,
Hätt sein Gestiefel bald verlor'n,
Also fortjagen thät,
Ward kaputiert, labeth.

2. Dem Pappenheimer kunnt mans lehr'n,
Hat Miserere g'sungen;
Den Teufelskrabaten die Spieß verkehr'n,
Wie die Flöh sie hupften und sprungen;
Karthaunen hört man donnern und schall'n,
Dazu Drometen und Drummeln hall'n,
Durch dicken Pulverdampf
Herschnaubet Roßgestampf.

3. Frisch auf! Der König erstürmt die Höh,
Ihr' mörderisch Batterien;
Um's Tilly Sieg war's da gescheh'n,
Ging alsobald an's Fliehen.
Wallonen nur, ein ritterlich Schaar,
Hielt treu bei ihm in groß Gefahr,
Bis sie ihn, müd und wund,
Gen Halle schaffen kunnt.

4. So schreiet nun Viktoria
Hinaus in alle Lande!
Ein solcher Sieg, wie da geschah,
Kein's Menschen Zung je nannte.
Des Tilly Stern mußt untergehn,
Des Königs Sonne frei erstehn.
Kniet auf den Erdengrund,
Dankt Gott mit Herz und Mund! —

Im ersten Teil dieser Darlegungen habe ich bereits versucht die Lebensanschauungen der Menschen, wie sie sich im Lied spiegeln, in ihren Grundzügen klar zu legen[1]). So standhaft der Mensch in den oft kleinlichen Interessen und dem Stück Welt, das sie umfassen, wurzelt, so treu und aufrichtig glaubt er andrer-

1) S. 45 ff.

seits an eine bessere Welt mit einem weisen Beherrscher, der alle Dinge zum Guten hin lenkt, dessen Gerechtigkeit sich auf Erden bereits erfüllen wird. Der Mensch dieser Zeit scheint die von Jammer und Not erfüllte Erdenspanne nur um des Gegensatzes willen durchwandern zu müssen, damit das Ziel, das sorgenlose Sonnenland, wo es nur Liebe, nie Haß gibt, ihm desto leuchtender entgegenstrahle. Und das Wort Liebe, das ihm in der Bibel — deren Schätze er über alle Dinge zu würdigen wußte[1] — bei jedem Schritt entgegentrat und das in seiner Welt so wenig Geltung hatte, wurde ihm der Inbegriff aller Sehnsucht, eine Heilsoffenbarung, aber mit menschlichem Maß gemessen; das, was auf Erden nicht war, sollte — als ein Ersatz gewissermaßen — im Himmel sein. Hier liegt der letzte Grund, aus dem heraus der Protestantismus ein religiös-erotisches Motiv katholischer Mystik aufgreift, zuerst vereinzelt und zögernd, dann begieriger — bis hin zur späteren Sentimentalität des protestantischen Liedes. Zunächst verschaffen sich die Vermittler derartiger Gefühle Geltung: die ein Verhältnis der Vertraulichkeit bezeichnenden Diminutiva wie *Engelein* und *Jesulein*, die im grotesk derben Polterlied der Protestanten sich eigenartig ausnehmen. Ein Lied auf den Tod Gustav Adolfs rühmt mit männlichen Worten die kühnen Taten des Helden:

Die Kugeln hört man brummen;
Der König werth Aufs neunte Pferd
In dieser Schlacht ist kommen[2])

und

Der König war mit Blut besprengt,
Jedoch er unverdrossen
Mit seinem Volk auf den Feind zudrängt —[3])

und als er zu Tode verwundet niedersinkt, läßt der Dichter ihn beten:

„Dort sich ich schon die Engelein,
Die mich in Himmel tragen.
O Jesulein, Den Diener dein
Laß fahren hin mit Freuden!“[4])

1) Vgl. S. 122 ff. 2) D. Nr. 104, Str. 4. 3) Str. 5. 4) Str. 10.

Mit ähnlichen Worten beten die Königin:

Ihr Engelein All insgemein
Laßt eure Zünglein fallen[1])

und Bernhard von Weimar:

Gesegne euch Gott, ihr Zweigelein[2])

Ich sehe in diesen Beispielen nur Ansätze zu der angedeuteten Entwickelung: das Vertraulichkeitsverhältnis ist ihr Anfang, es steigert sich bis zur ausgesprochenen Erotik. Diese eigenartige Verbindung religöser und erotischer Gefühle beschränkt sich in unseren Liedern auf vereinzelte Fälle. Die Wendung *Jesu, mein Lieb* auf die schon einmal kurz verwiesen wurde[3]), findet sich besonders häufig in der „Hauß- und Hertz-Musica" des Freiherrn Gallus von Rägknitz, eines steirischen Exulanten: *Jesu, mein Lieb! dir danke ich*[4]), *Jesu mein Lieb, mein Leben*[5]).

Jesus, der Allerliebste dein,
Mit Gnaden will stets bei dir sein[6])

Nun Jesu, du mein höchste Lieb,
Du weißt mein ganzes Herze,
Wie daß ich mich dir ganz ergieb:
Ach, linder doch mein Schmerze!
Denn wo sollt mir doch besser sein
Als bei Jesu, dem Liebsten mein?
Dir thu ich mich ergeben.[7])

Wo in den Liedern rein charakterisierenden Stiles die erotischen Gefühle durch das Wort unmittelbar ausgelegt werden, sind sie roh und rauh wie das ganze Wesen der Zeit und stehen in ihrer plumpen Keckheit den religiösen Gefühlen ganz fern. So unmittelbar und stark die Elemente des Volksliedes auch im Erotischen wurzeln, so liegt doch gerade der eigenartige Reiz im Unausgesprochenen; durch sinnvollen Lebensbezug werden die Gefühle in Bild und Vergleich beleuchtet, geheimnisvoll geborgen unter dem Schleier des Symbols. Das historische Lied aber scheut sich nicht, unverhohlen dem gierig sinnlichen Trieb Worte zu leihen. Alle Untaten der im Siegestaumel sich austobenden Landsknechte werden ausgemalt[8]),

1) D. Nr. 105, Str. 1. 2) D. Nr. 113, Str. 9. 3) Vgl. S. 55. 4) H. Nr. 60, Str. 1. 5) H. Nr. 60, Str. 6. 6) H. Nr. 60, Str. 7. 7) H. Nr. 62, Str. 4. 8) Vgl. S. 5 ff.

und als Tilly merkt, daß er mit höflichen und gesuchten Redensarten bei der tugendhaften Jungfrau Magdeburg seinem Ziel nicht näher kommt, droht er mit brutaler Offenheit:

Wie nun Madona? Thust geben
Dich in mein Lieb und Gunst?
Wo nicht, kost Dir's das Leben,
Ich muß leschen mein Brunst;
Und willst Dich selbst nicht schicken,
Schänd ich Dich mit Gewalt;
In Feuer mußt du ersticken,
Daß meine Brunst werd kalt![1])

Sie weist ihn warnend zurück:

Wat segt de Schrift von denen,
So Jungfruwschänder sind?

worauf er höhnend entgegnet:

Mitter Schrift thu Dich nur schämen,
Soldaten steht's frei. Geschwind,

Geschwind still meinen Willen,
Od'r Du mußt sterben bald![2])

Die bittere Satire gipfelt in dieser Verallgemeinerung: *Soldaten steht's frei.* Aufdringlich werden diese Dinge in den Vordergrund gestellt, in Wiederholungen stets von neuem aufgetischt. Das Verlangen: *Ich muß leschen meine Brunst* äußert Tilly noch einmal in derselben Strophe: *Daß meine Brunst werd kalt!* und zwei Strophen später: *Geschwind still meinen Willen.* Zum Teil andeutende, zum größeren Teil aber sehr eindeutige Fragen, begehrende oder warnende Ausrufe wollen das Maß lüsterner Gewalt bezeichnen. Erzählt der Dichter die Schandtaten in einfachen Sätzen, anscheinend als ruhiger Beobachter, so bringt er gern Einzelheiten, Handlungen der Vorbereitungen:

Die schwangern Weiber sie genommen han,
Und auf die Roß gesetzet han,
Ließen sie also traben.[3])

Im Vergleich werden die Türken am häufigsten herangezogen. Die von ihnen verübten Grausamkeiten waren noch mit vielen Einzelheiten bekannt.

---

1) D. Nr. 61, Str. 12. 2) D. Nr. 61, Str. 13 u. 14. 3) D. Nr. 24, Str. 10.

So wird das Erotische, das von jeher ein grundlegendes Element des Volksliedes gewesen ist, auch hier durch den Stil eigenartig herausgearbeitet: Anscheinend ruhiges, sachliches Darlegen in Einzelheiten, Frage, Ausruf, Vergleich sind hier die bedeutungsvollsten Stilformen, die wieder durchaus in den Dienst der rhetorischen Tendenz treten. So wird Tilly zum Typus; er ist gewissermaßen (wie in dem erwähnten Zwiegespräch mit Magdeburg) die Personifikation eines treibenden Elementes des Landsknechtstandes, der alle Gewalt in seiner Hand hatte.

Dieses Bewußtsein, ein Herr aller Dinge zu sein, das Vertrauen auf die eigene Kraft spiegelt sich beständig in den Reden der Landsknechte:

Da lebt man ohne Sorgen,
Was braucht der Mund, das giebt die Stund,
Von heute schon auf morgen,
Gilt kaufen nit und borgen,
Man nimmt's, das ist der Grund[1])

oder:

So hab ich meines Vattern Hab und Gut verspielt.
Ein anders trau ich mir zu gewingen.[2])

Aber Bauer und Städter kriechen nun nicht etwa zage und zitternd zu Kreuze vor diesen Tyrannen, sondern bieten ihnen offen die Stirn: im Vertrauen auf eine höhere Macht wurzelt ihr Selbstgefühl, das sich einerseits in einer ruhigen Sicherheit, andrerseits in der sich aufbäumenden, bis zum letzten Blutstropfen sich ausgebenden Kraft kundgibt[3]). Zwei Gespräche: „Ein kurzweiliges Lied und Streit zwischen einem Bauren und Landsknecht“[4]) und „ein Gespräch zwischen Lappländern und kaiserlichen Soldaten“[5]) sind vortreffliche Zeugnisse für diese Einstellungen des Selbstgefühls. Knappe, kraftvolle, das Charakteristische herausbebende Sätze stehen hier, in der einfachen schlichten Aussageform meist, die aber nie einen Zweifel zuläßt, keinen Widerspruch duldet, die schlagfertig auf die Rede des Gegners eingeht.

1) D. Nr. 36, Str. 10. 2) H. Nr. 24, Str. 2. 3) Vgl. auch S. 46 f.
4) D. Nr. 37. 5) D. Nr. 64.

Der Bauer.

Derhalben ich nit schweigen kann
Ich bin ein reicher Baur,
Kein Krieger ficht mich gar nit an,
Du bist ein arger Laur.
Das freuet mich vor allen Dingen,
Wann meine Flegel wacker singen.
Lustig!

Der Landsknecht.

Ach, lieber Baur, spott mich nicht aus!
Gar bald komm ich zu dir,
Alsdann mußt du zum Stadel 'naus,
Das Korn dreschen wir.
Gar köstlich will ich dir auftragen,
Von eim Dorf in das andre jagen.
Lustig![1])

Ebenso schlagfertig befehden sich die Gegner in dem anderen Gespräch:

Soldat.

Stampf hin, du kleiner Haderbub!
Ich wollt dich stecken auf mein Hut,
Hast so viel Haar, der Wind dich jagt,
Ich bin ein Reuter, der's frisch wagt.

Lappländer.

Bin ich klein und lauf nur zu Fuß,
Samt zehen du mir weichen mußt,
Auf was ich ziel, das treff ich g'wiß:
Schau, lieber Reuter, wie g'fällt dir dies?

und später:

Lappländer.

Kein dicke Stangen mich nicht anficht,
Ich bin so klein, du triffst mich nicht;
Ich nimm ein Mann mitsamt dem Pferd,
Und wirf ihn, daß er die Füß aufkehrt.[2])

1) D. Nr. 37, Str. 2 u. 11. 2) D. Nr. 64, Str. 5, 6 u. 18.

Auch im Ausruf, Fluch und Schwur offenbart sich ein starkes Selbstgefühl, ein Charakterzug, der außerordentlich sympathisch berührt.

Diesem scharf ausgeprägten Selbstgefühl entspricht die Intensität der Sympathie- und Antipathiegefühle. Je mehr der Mensch von seinem eigenen Wert überzeugt ist und sich berufen fühlt, diesen Wert zu vertreten, desto stärker wird die Leidenschaft sein, mit der er diese Gegensätze hervorhebt. Im ekstatischen Ausruf wird der Anhänger bejubelt:

So lang die Sonn und Mond am Himmel werden schweben,
Soll in der Welt sein Lob ohn all Aufhören leben[1])

so schwärmen die Protestanten von Gustav Adolf. Und mit wilden Flüchen werden die Gegner verhöhnt: *Verführer! Hurensöhne! Henkersgesellen! Bluthunde!*[2]). Mit solchen Ausrufen begegnet man den ironischen Sticheleien der Katholiken[3]). Namentlich aber die Antithese ist das geeignetste Ausdrucksmittel dieser Gefühle, und sie wird denn auch zu bemerkenswerter Bedeutung erhoben[4]).

Recht eindrucksvoll wirken auch die zeitweiligen Äußerungen über die sozialen Zustände, über Elend und Leiden, die namentlich auf dem Lande verzweifelte Klagen auslösten, über Putzsucht, Unmäßigkeit, über das Prahlen und alle möglichen Modetorheiten[5]). Sie bestimmen wesentlich die Gesamthaltung des Stils, sie äußern sich in ernster wie scherzhafter Satire, in ironischen Wendungen mit oft stark komischer Wirkung; treffende Bilder, Vergleiche[6]) und Kontraste[7]) sind auch hier starke Stützen.

Nur weniges ist über die Regungen des National- und Naturgefühls zu sagen. Es ist erklärlich, daß in solchen Zeiten der schroffsten Parteiung das Nationalgefühl nicht zur Geltung kommen kann. Alles der Sache der Partei! ihr Sieg ist höchstes Ziel und nur gelegentlich mahnt wohl ein Dichter zur Einigkeit[8]). Zeitweilig gelangt die negative Seite dieses Gefühls zur Geltung:

O armes teutsches Lande,
Sonst gabst der Welt Gebot,
Wie stehst du itzt in Schande,
Zerrissen und in Brande,
Eilst du in deinen Tod![9])

1) H. Nr. 66, V. 33 f. 2) D. Nr. 31, Str. 7, 9, 11, 19. 3) Wie in dem „Willkomm“ D. Nr. 30. 4) Vgl. S. 97 ff. 5) Vgl. S. 42 ff. 6) Vgl. S. 89 f. 7) Vgl. S. 98. 8) Vgl. S. 1. 9) D. Nr. 34, Str. 11.

Das Naturgefühl erscheint fast ganz verkümmert: Natur und Naturerscheinung sind bloße Dekoration[1]. Alle Aufmerksamkeit wird auf die unmittebar durch die Zeit gegebenen Lebenserscheinungen gerichtet, in ihnen wurzelt der Mensch ganz und gar, seine Stellung in und zu ihnen ist ihm Bedingung eines erträglichen Lebens. Er bietet daher alles auf, sein Recht nicht nur zu behaupten und darzulegen, sondern den Gegner zu überzeugen.

Dem Dichter kommt es daher niemals auf Wahrheit seiner Darstellung an, er will ja für sich Stimmung machen und gibt die Erscheinungen — wo es nur irgend angeht — wie sie seine Phantasie geschaffen hat, er übertreibt und verzerrt sie, bis sie der Tendenz zu entsprechen scheinen. Man vergegenwärtige sich nur die Rolle der Heerführer in diesen Liedern[2]). Welche schreienden Entstellungen muß da Tillys Charakter beispielsweise erfahren, um den grollenden Haß bis zur blinden Wut zu schüren!

Allein das Zeitgemäße in Stoff und Gestaltung würde der Wirkung auf das Volk nicht sicher sein dürfen, würde also kein „Volkslied" sein. In die Sphäre des volkstümlichen Denkens spielt die Überlieferung hinein, und diese Wertschätzung des Althergebrachten spiegelt sich in der Gestaltung. Uralte Stilmittel sind es, fest geprägtes, formelhaftes Gut, aber von ungebrochener Kraft; Redewendungen, die einer großen Gemeinschaft angehören, die daher jedem verständlich sind.

Die verschiedenen Gattungen der Volkspoesie haben sich stets mit besonderer Vorliebe, aber sehr verschiedenartigem Geschick der Diminutivbildungen bedient[3]). Diese ursprünglich ein Verhältnis der Vertraulichkeit bezeichnenden Wendungen wurden im 13. Jahrhundert allmählich in der deutschen Sprache heimisch[4]). Das Liebeslied hat sie im weitesten Umfange gepflegt, natürlich und ansprechend, gemäß seinem Gehalt und seiner Auffassungsweise, die alle Dinge der Umgebung in liebevolles Vertrauen zieht, sich eins mit ihnen fühlt. Das Diminutiv ist zunächst durchaus nur der „vertrauliche Ausdruck persönlichen Gefühls"[5]). Dieser

---

1) Vgl. S. 82 ff. 2) Vgl. S. 13 ff. 3) Vgl. dazu Wrede, Die Diminutiva im Deutschen (Marburg 1908). 4) Bildungen auf -chen und -lein, die noch im 16. Jahrh. in mittelalterlichen Texten im Kampf liegen. Im 17. Jahrh. hat -chen durchaus das Übergewicht. 5) Hoeber, S. 43. Daher

subjektive Anteil stumpft aber allmählich durch die häufigere Anwendung derselben Formen, durch Anklänge und Übernahme ab, die stehenden Wendungen werden immer häufiger als bequeme Reimgelegenheit ausgenutzt, in besonders frivoler Weise von der späteren Kunstpoesie — es sei nur an die Schäferlyrik des 17. Jahrhunderts erinnert. Aber wie sehr schon in den ersten Jahrzehnten dieser Mißbrauch um sich gegriffen hat, zeigt ein Lied, das ein fliegendes Blatt „Anno 1616“ bringt[1]). Hier finden wir Diminutiva wie *Blümichen, Hähnichen Hennichen, Perlenschnürichen,* und in der 3. Strophe heißt es:

Ach mein Rosenstengelchen,
Ach mein Rautensträuchlichen,
Allerhübschstes Engelchen,
Allerhübschstes Keuchelchen,
Allerschönste Königin,
Rothes Zuckermündelein
Und Carfunkelstein!

Im historischen Volkslied des 17. Jahrhunderts ist eine derartige Häufung nur selten anzutreffen, wie überhaupt das historische Lied seinem ganzen Wesen gemäß den Diminutivbildungen nicht so großen Spielraum gewährt. *Mein liebes Bäurlein*[2]), diese Anrede eines hänselnden Landsknechtes, oder das *Jesuwiderlein*[3]) oder Wendungen wie *Nicht Babst noch Bäbstlein dürft es wagen*[4]) sind ganz dazu angetan, den humoristisch spöttelnden, ironischen Stil der Rede zu unterstreichen. Aus diesem Grunde wird wohl auch die ähnlich wie in dem oben erwähnten Liebeslied gehäufte Anwendung der Diminutiva in einem kleinen Spottgedicht auf den Leipziger Convent[5]) selbst vom modern ästhetischen Standpunkt aus kaum zu bemängeln sein:

ACh die armen lutherschen Hündlein
Halten zu Leipzig ein klein Conventlein!
Wer war darbei?
Anderthalb Fürstlein.

---

erklären sich auch die vorgeblichen Pleonasmen wie *klein Kindelein* D. Nr. 108, Str. 5; *die klein Waldvögelein*, Böhme Nr. 119, Str. 1 u. 2. 1) Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts, gesammelt von Hoffmann von Fallersleben, S. 67, Nr. 43. (Leipzig 1860). 2) D. Nr. 37, Str. 7. 3) D. Nr. 25, Str. 4 (auch W. S. 161). 4) D. Nr. 90, Str. 20. 5) O.C. Nr. 48, II.

Was wollten sie machen?
Ein kleines Krieglein.
Wer soll ihn führen?
Das schwedische Königlein.
Wer soll das Geld darzu geben?
Das sächsische Jägerlein.
Wer wird sich dieses freuen?
Das pfalzische Fürstlein.
Warum ist es ihm zu thun?
Um sein Heidelberges Nestlein.

Sehr bezeichnend ist auch, daß die *Dame* Breisach mit einem *Seufzerlein*[1]) sich in ihr Schicksal fügt.

Weitere bemerkenswerte Diminutiva gehören dem formelhaften Bestand des Minneliedes an: *Blümlein*[2]), *Kränzlein*[3]), *Maidelein*[4]), *Mündelein*[5]), *Schätzelein*[6]), *Schifflein*[7]).

Von hervorragenderer Bedeutung als die Diminutiva sind stehende Wendungen wie *Gut und Blut*[8]), *Maß und Ziel*[9]), *Mann und Roß*[10]), *Lieb und Gunst*[11]), *früh und spat*[12]), *stolz und frei*[13]), die sich sehr zahlreich finden und gern in alliterierender Form auftreten: *Land und Leute*[14]), *frisch und fröhlich*[15]).

Echt volkstümlicher Ausdrucksweise entspricht die formelhafte Umschreibung des Verbs mit „thun": *Und weil ihr thut ein Fremder seyn*[16]); *Man thät es klärlich sehen*[17]); *Weil der Krieg nicht glücken thut*[18]). Ebenso eigenartig ist diesem Schatz fester Wendungen die doppelte Verneinung: *Daß Keins kein silberen Pfennig bekummt*[19]), *Das spanische Geschütz thät keinen Schaden nicht*[20]); *Auch nie keim Ketzer gefallen*[21]); *Kein dicke Stangen mich nicht anficht*[22]); *Wer will meins Herzens G'fahre Aussprechen . . . ? Niemand nicht*[23]).

---

1) D. Nr. 112, Str. 10. 2) D. Nr. 67, Str. 8. 3) D. Nr. 61, Str. 14. 4) D. Nr. 60, Str. 5. 5) W. S. 158, Str. 1. 6) W. S. 158, Str 1. 7) D. Nr. 62, Str. 94. 8) D. Nr. 62, Str. 29. 9) D. Nr. 63, Str. 6. 10) D. Nr. 67, Str. 5. 11) D. Nr. 61, Str. 12. 12) D. Nr. 35, Str. 8; Nr. 66, Str. 36; W. S. 233 ff., Kehrreim. 13) D. Nr. 44, Str. 4. 14) z. B. D. Nr. 76, Str. 2; vgl. Stabreim S. 152. 15) D. Nr. 44, Str. 4. 16) D. Nr. 112, Str. 3. 17) O.C. Nr. 33, Str. 12. 18) D. Nr. 95, Str. 2, vgl. auch D. Nr. 69, Str. 1, 10, 13; Nr. 74, Str. 1; Nr. 76, Str. 9, 31; Nr. 78, Str. 11; Nr. 82, Str. 4; Nr. 84, Str. 14; Nr. 86, Str. 34; Nr. 89, Str. 4, 5, 12; Nr. 95, Str. 3; Nr. 100, Str. 3, 4; Nr. 104, Str. 3; Nr. 105, Str. 1; Nr. 106, Str. 1; Nr. 112, Str. 3; O.C. Nr. 13, Str. 8; Nr. 24, V. 85; Nr. 33, Str. 16; H. Nr. 38, Str. 10. 19) H. Nr. 33, Str. 11. 20) O.C. Nr. 33, Str. 12. 21) D. Nr. 62, Str. 95. 22) D. Nr. 64, Str. 18. 23) H. Nr. 68, Str. 8.

Mit besonderer Vorliebe hat die Volkspoesie in den Eingangs- und Schlußversen stehende Redewendungen ausgebildet. Oft beginnt der Sänger mit einer allgemein gehaltenen Frage: *Was wöllen wir singen oder sagen?*[1]) oder mit der Aufforderung zum Singen:

Wolan, laßt uns eins singen,
Ein Lied und neu Gedicht![2])

Am beliebtesten ist die Aufforderung zum Zuhören: *HÖRT zu ihr werthen Christenleut*[3]); *Hört, hört Wunderding*[4]); *NUn merket auf und schweiget still*[5]). Es wird auch gelegentlich darauf hingewiesen, daß es wieder an der Zeit sei, etwas zu singen:

Es ist nun wieder an der Zeit
Ein neues Lied zu singen[6])

Der Dichter vermerkt auch wohl — eine bezeichnende Spitzfindigkeit der Zeit — den Tag, an dem er seine Dichtung begann:

An einem Freitagmorgen
Fang ich zu dichten an[7])

Der Dichter tritt überhaupt mehr und mehr hervor; daß er sich eigentlich für nicht wert hält, das Lied zu singen — wie wir es in Eingangsformeln im 16. Jahrhundert hören[8]) — verbietet ihm die eitle Ruhm- und Prahlsucht, die dieser Zeit so eigen ist. Die Schlußformeln haben sich ja stets gern mit des Sängers Persönlichkeit befaßt, nie aber in dem Maße wie im 17. Jahrhundert[9]):

Ein Reuter hat dies Lied gesetzt[10])

Der uns dies Lied zum Ersten sang
Und so wol hat gesungen,
Eine gute Beut hat er gebracht,
Ist ihm gar wohl gelungen.[11])

Der uns dies Liedlein gesungen,
Der singt uns noch viel mehr.[12])

---

1) H. Nr. 32 vgl. auch L. Bd. 3, Nr. 404; Bd. 4, Nr. 464. 2) D. Nr. 53. 3) D. Nr. 2, ähnlich Nr. 44; Nr. 64; Nr. 101; Nr. 104; O.C. Nr. 89. 4) D. Nr. 114. 5) D. Nr. 29, ähnlich Nr. 113; O.C. Nr. 33, auch L. Nr. 400. 6) D. Nr. 118; ähnlich Nr. 116. 7) H. Nr. 31. 8) L. Bd. 3, Nr. 393. 9) Vgl. Waldberg, S. 68 f. 10) D. Nr. 13, Str. 17. 11) D. Nr. 20, Str. 12. 12) D. Nr. 51, Str. 21.

Das sind die gangbarsten Wendungen. Der formelhafte Charakter wird auch durch Fragen hervorgehoben:

Wer hat uns dieses Liedlein gesungen
Daß es so meisterlich erklungen?[1])

Wer ist wohl der, rath, Kaiser, rath,
Der diß Lied hat gedichtet?[2])

Die Antwort bedient sich dann mit Vorliebe der Umschreibung:

Er ist der, so mit Wort und That
Sich gänzlich hat verpflichtet,
Schwedisch zu seyn[2])

Diese Umschreibungen passen sich stets der Grundstimmung auf das beste an. Der Sänger, der Bernhard von Weimar um die *schöne Dam* Breisach buhlen läßt, schließt sein Lied mit den Versen:

Wer will des Liedleins Dichter sehn?
Nicht weit von dieser Dame
Thut er auf einem Berge stehn,
Bekannt ist wol sein Name.
Zwei Pfeiffen stehn vor seinem Haus,
Sein Buller hat gar viel zerzaust,
Doch keine schöne Dame.[3])

Die reizvollsten Formeln volkstümlicher Dichtung sind Liebesgruß und Liebeswunsch:

So viel Stern am Himmel stehen
So viel Schäflein als da gehen
In dem grünen grünen Feld.

So viel Vögel als da fliegen,
Als da hin und wieder fliegen,
So viel mal sei du gegrüßt.[4])

Sie wirken im historischen Lied — auf die Verhältnisse zum Teil umgedeutet — stark nach.

O Sonn und Mond, ihr Sternen all,
Ach helfet doch beklagen
Mein frommen König allzumal[5])

1) D. Nr. 114, Str. 23. 2) D. Nr. 82, Str. 10. 3) D. Nr. 112. 4) Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von L. A. v. Arnim und Clem. Brentano. Neu bearb. von Ant. Birlinger und Wilh. Crecelius, Bd. 2, S. 183; (Wiesbaden 1874). 5) D. Nr. 105, Str 1.

Ach, daß doch wären die Augen mein
Ein Wasserquell besonder,
Auf daß ich könnte den König mein
Beweinen g'nug mit Wunder![1])

So klagt Gustav Adolfs Gemahlin. Vornehmlich Eingang und Schluß lieben solche Wunschformeln. Der Dichter bittet Gott, zum Gelingen zu helfen[2]), sich des Jammers auf Erden zu erbarmen[3]), auch ferner seine Gnade zu erweisen[4]), die Strafe abzuwenden[5]), Sieg und Freude[6]) und Friede[7]) zu verleihen.

Mit gefälligem Behagen ergeht sich die volkstümliche Sprache in sprichwörtlichen Redensarten: der Mann des Volkes gibt gern seine Lehren und Meinungen in solchen knappen, schlagenden Erfahrungssätzen.

Wie man's erlangt, so geht es weg[8])

Wer bälder kommt, der millet eh[9])

Kein Faden wird gemacht,
Er wird bei Sommers Tagen
Noch an das Licht gebracht[10])

Nach dem Schein der klaren Sonnen
Pflegt gmeiniglich ein regen kommen[11])

Wer seim Nächsten ein Gruben grabt,
Derselb gmeinlich zum erst drein trabt[12])

Die *weltverschmitzten Leut* sind besonders gefährlich,

Die vornen lecken süß,
Und kratzen doch von hinten,
Nach aller Katzen Küß[13])

So wird aus allen möglichen Begebenheiten im Sprichwort die Nutzanwendung gezogen durch den Hinweis auf allgemeine Gültigkeit, oder umgekehrt wird irgend ein Ereignis einer allgemeinen Sentenz untergeordnet[14]). Zeitweilig folgen mehrere gnomische Verse unmittelbar aufeinander[15]):

---

1) D. Nr. 105, Str. 2. 2) D. Nr. 104 ähnlicher Anruf Gottes im Lied vom König Lasla L. Bd. 3, Nr. 251. 3) D. Nr. 24, auch Nr. 33, 34, 35. 4) D. Nr. 13. 5) D. Nr. 43. 6) D. Nr. 70. 7) D. Nr. 88. Ähnliche Wendungen vgl. D. Nr. 44, 45, 59, 64, 66, 68, 71, 76, 82, O.C. Nr. 34, W. S. 179. 8) D. Nr. 43, Str. 21. 9) H. Nr. 75, V. 29. 10) O.C. Nr. 29 A, V. 14 ff. 11) W. S. 193, V. 1 f. 12) O.C. Nr. 12, V. 127 f. 13) D. Nr. 53, Str. 13. 14) W. S. 193. 15) Diese Häufung kennt auch das alte Lied.

Das Blatt sich leichtlich wenden kann,
Dem Glück trau ja zu sehr kein Mann,
Es ist, sagt man, rund wie ein Ball;
Wer steht, seh zu, daß er nicht fall!
In alten Chroniken man liest,
Der erst geschlagn wird noch der best.
So ist auch ein alt Spieler-Wort,
Das hat man oft und viel gehort:
Wer erst gwann, war letzt ein arm Mann [1])

Auch lateinische Sprichwörter sind häufig zu treffen:

Wolan, in GOttes Namen
Sit jacta Alea! [2])

Dies Mittel mag man brauchen:
Vim vi repellere [3])

Und schließlich ward ich an dem Ort,
Von dem man stets das Sprichwort hort,
Quod sit ab antiquo nequam [4])

Zeitweilig steht der entsprechende deutsche Vers unmittelbar daneben:

Ein gute Sach fand gute Statt!
Tandem bona causa triumphat. —[5])

Der sprichwörtliche Charakter wird oft hervorgehoben durch einleitende oder abschließende Bemerkungen wie: *Im Sprichwort thut man sagen* [6]); *Ein Sprichwort sagt — hat's nit erlogen* [7]); *Man sagt* [8]); *Ein sprichwort bey den Teutschen ist* [9]). Sprichwörtliche Wendungen treten auch gern an die Spitze des Liedes oder der Strophen [10]). Solche Formeln, die auf den sprichwörtlichen Charakter hinweisen, sind ganz dazu angetan, den Eindruck des Lehrhaften, den das Sprichwort an und für sich schon auslöst, zu verschärfen, in ihrem ausgiebigen Gebrauch zeigen sich die Anfänge jener moralisierenden Lehrhaftigkeit, die später um sich greift und sich oft bis zur trockenen Philisterweisheit auswächst.

An dem Maßstabe uralter Volksweisheit entscheidet man über das Zuständige. Allenthalben gibt man diese Weisheiten

---

1) O.C. Nr. 24, V. 19—27. 2) D. Nr. 66, Str. 35. 3) D. Nr. 85, Str. 6. 4) O.C. Nr. 30, V. 99. 5) D. Nr. 87, Str. 9. 6) O.C. Nr. 29, A, V. 13. 7) D. Nr. 90, Str. 10. 8) H. Nr. 75, V. 29. 9) W. S. 193. 10) W. S. 193; Sch. S. 81, Nr. 22.

zum besten: *das Pfauenschreien, Ander Wetter bringt*[1]; *Ol bewahrt für Rost*[2]; auf die unfehlbare Wirkung einer Lachkur wird einmal hingewiesen in der Fabel vom römischen Kardinal und seinem Affen[3]. Auch Aesops Fabeln werden verschiedentlich erwähnt[4]. Wallensteins Ermordung gibt Anlaß zu der Warnung: *Verrätherlohn trifft jeden*[5]. Allenthalben sieht man den erhobenen Finger, dessen Bewegung das selbstgefällige *So geht es*[6] begleitet.

O lernet klüger sein
Und laßt mit Gottes Wort eur Klugheit stimmen ein![7]

Ei secht doch, was die Ehrsucht thu![8]

Ein treuen Rat wollt ich euch gebm:
Steht ab von eurem sündigen Lebm![9]

Deßthalb bedenk, mein frommer Christ,
Wie menschlich G'walt so gar nichts ist![10]

Ja, wann der Mensch thät, was er sollt,
So thät Gott, was man haben wollt.

Dieweil wir aber das nicht thon,
So kriegen wir den rechten Lohn[11]

Wie der Mann des Volkes nicht über den engen Kreis parteiischer Interessen hinauszusehen vermag, so ist er in seinem Urteil über alle Erscheinungen des Lebens an eine gewisse Norm gebunden, die im Wesen volkstümlicher Anschauungsweise begründet liegt.

Im Wesen dieser volkstümlichen Kultur liegt auch der tiefere Grund einer auffallend ungezwungenen Art des Sichgebens. Immer spricht der Dichter des Volksliedes frei und offen das aus, was er denkt, er kennt keine Prüderie. Bild und Umschreibung sind ihm Maß des Gefühlsgehaltes, nie Mittel zimperlichen Versteckspiels. Da die Zustände und Ereignisse des dreißigjährigen Krieges dieser Neigung entgegenkamen, dem Begriff des Zulässigen einen Spielraum ohne Grenzen ließen, legten sich die Dichter der Parteilieder in ihrer Haltung nicht den geringsten Zwang auf. Man

1) D. Nr. 50, Str. 10. 2) D. Nr. 50, Str. 78. 3) O.C. S. 92 „Der Vierte". (Der kranke Cardinal ist *das böhemisch Königreich*; der Affe ist Friedrich V. von der Pfalz). 4) So D. Nr. 8, Str. 19: Fabel vom Hund, der nach dem Spiegelbild des Stückes Fleisch, das er im Maule trug, schnappte. 5) D. Nr. 109, Str. 2. 6) D. Nr. 67, Str. 18; Nr. 109, Str. 8. 7) O.C. Nr. 66, V. 59 f. 8) O.C. Nr. 78, V. 14. 9) H. Nr. 33, Str. 17. 10) H. Nr. 77, V. 21 f. 11) H. Nr. 48, Str. 5 u. 6.

erinnere sich nur, mit welcher plumpen Selbstgefälligkeit Tilly der Jungfrau Magdeburg seine Liebesgelüste anträgt. Im übrigen geben Flüche, Verwünschungen, Schwüre und ähnliche satirische Wendungen eine reiche Skala von gesunder Derbheit bis zur gemeinen Zote.

Namentlich der durch die treffsichere Ironie des Gegners in seinen heiligsten Gefühlen tief verletzte Protestant flucht und wettert, daß es eine Art hat, im Affekt steht ihm aber der Katholik in Kraftausdrücken nicht nach: *Beim Schlapprament!*[1]; *Potztausend hundert Schlabrament!*[2]; *Potz Sacker-Mack!*[3]; *Der Zeitung dir der Teufel dank!*[4]; *Da möcht doch gleich der Blitz drein schlagen!*[5]; *Den Düffel up den Kopp!*[6]).

Voll beißenden Spottes, aber — berücksichtigt man die gegebenen Umstände — noch verhältnismäßig milde sind Ausfälle wie: *Der böse und stinkende Geist*[7]); *ein stinkend Judasmist*[8]), eine Wendung, die auf die Zustände in Rom zielt. Von den Nürnbergern berichtet ein Lied:

> Die Burger thäten ein Feuer anzünden,
> Darein des Wallensteiners Stank verschwinde[9])

Tilly wird auf ähnliche Art verhöhnt:

> Weil hast die Magd geschändet,
> Ins Elend auch gesendet,
> Stinkst als ein Güllenloch.[10])

Derartige Wendungen arbeiten überhaupt sehr viel mit widerlichen Geruchsempfindungen[11]).

Die böhmischen Exulanten werden in Deutschland mit einem spöttischen „Willkomm"[12] empfangen, der in den Kehrreim *Liebe Gesellen* ausklingt. In der für diese Kampfesart typischen „Beantwortung"[13] schließt dafür jede Strophe mit einem Fluch: *Verräther! Anhetzer! Aufrührer! Antichristen! Geizhälze! Mörder! Verführer! Hurensöhne! Betrüger! Bluthunde!* — bis zur 21. Strophe;

1) H. Nr. 44, V. 4. 2) H. Nr. 52, Str. 8. 3) O.C. Nr. 6, V. 113. 4) O.C. Nr. 26, V. 48. 5) D. Nr. 90, Str. 13. 6) D. Nr. 60, Str. 30. 7) D. Nr. 12, Str. 14. 8) D. Nr. 90, Str. 10. 9) D. Nr. 100, Str. 4. 10) D. Nr. 73, Str. 3. 11) Vgl. D. Nr. 1, Str. 9; Nr. 6, Str. 4; Nr. 26, Str. 4, 5; Nr. 43, Str. 16; Nr. 71, Str. 15; Nr. 75, Str. 2; Nr. 89, Str. 17. 12) D. Nr. 30. 13) D. Nr. 31.

für die letzten neun Strophen scheint die Erfindungsgabe des Dichters doch versagt zu haben! In dieser Weise höhnen die Lieder mit Fluchworten wie *Metze*[1]), *Hure*[2]), *lausige Bachanten*[3]), *Schandbuben*[4]), *Lumpengesind*[5]), *Cujon*[6]), *Lueder*[7]), *Unfläther*[8]), *der Ligae Geschmeiß*[9]) und ähnlichen. Die ausgesprochene Zote, die ebenfalls in beiden Lagern anzutreffen ist, setzt all diesen satirischen Ausfällen die Krone auf: *Reckten ihm den Hintern her*[10]), *Haben wir sie stuckweis beschissen*[11]).

Daß Hals und Bein im Leibe knacket
Darzu der frische Arsback quacket[12])

Wirst zwar gar balden deine Gunst
Um meinen König fult verscheißn[13]),
Daß dich die Thür fürm Arsch wird schmeißn[14])

Sauf, weils hast, hasts nicht, so spars;
Willst nicht, so sauf mir aus dem Ars![15])

All diese Züge des Inhalts und der Auffassung wirken, wie das Vorausgehende gezeigt hat, in bestimmender Weise auf den Stil zurück. Häßliches und Niedriges, Lebenswahrheit ohne Abtönung, idealistischer Schwung der Rede wirken zusammen: der Tendenz ist jedes Mittel willkommen, am wirksamsten sind aber doch die Ausdrucksweisen, die dem charakterisierenden Stil das Gepräge geben. Die paar Darstellungen idealisierenden Stiles sind durchaus konventionell, entbehren mit ganz geringen Ausnahmen der idealistischen Auffassung d. h. sind selten einmal aus tiefstem Innern geschöpft.

1) D. Nr. 60, Str. 15; Nr. 73, Str. 5. 2) D. Nr. 60, Str. 43, 44. 3) D. Nr. 62, Str. 51. 4) D. Nr. 26, Str. 2. 5) D. Nr. 30, Str. 2. 6) D. Nr. 43, Str. 16; Nr. 56, Str. 16, 20. 7) D. Nr. 55, Str. 10. 8) D. Nr. 76, Str. 11. 9) D. Nr. 94, Str. 13. 10) D. Nr. 100, Str. 3. 11) O.C. Nr. 25, V. 25. 12) D. Nr. 87, Str. 7. 13) fult = vollends (noch heute im Obersächsischen gebräuchlich), verscheißn, trans. = verderben, zu Grunde richten. 14) O.C. Nr. 26, V. 61 ff. 15) O.C. Nr. 26, V. 30 f.

II. Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

1. Natur und Naturerscheinung im Volkslied.

Das Seelenleben offenbart sich beim primitiven Menschen noch in ungebrochener Einheit, es vermag noch nicht die subjektiven Faktoren auszuscheiden, das Ich von der Umwelt streng und logisch zu trennen. Die Gedankenverbindung vollzieht sich phantastisch, traumhaft. Das Gefühl für die Schönheit der Natur, das durch die Bewunderung dieser Schönheit gesteigerte Innenleben geleiten die Phantasie des Dichters. So wird ihm die Natur beseelt: ein Teil seines Selbst. Das Traumhafte des Gedankenablaufs erzeugt kühne Bilder, die oft eins das andere jagen, das aufgeregte Gemüt des Dichters drängt von einem Gleichnis zum andern, um den Gefühlsgehalt einer Erscheinung bis zum Rest auszukosten. Bilder entstehen so, die oft innerlich gar nicht zusammenhängen, deren tertium comparationis zur Primärvorstellung man nie wird ergründen können, Verbindungen, die jeder verständigen Erklärung spotten. Mit dem Verstand der Verständigen Art und Wert und Wesen des Volksliedes zu messen, ist überhaupt ein Unding. Mit dem Hinweis auf einen Mangel an logischem Zusammenhang ist nichts getan.

Alle Erscheinungen sind dem Volkslied ein sich oft bis zum Symbol ausdeutendes Bild für das, was im heimlichen Dunkel liegt: die ewige Macht. Es ist, als sähe man die Sonne sinken im glänzenden Wolkenmeer, und tiefer und tiefer sinkt sie in den Frieden des Abends, und man möchte mit beiden Armen nach ihr langen und ihr folgen in unermeßliche Weiten: die Seele ahnt etwas von verborgenen Herrlichkeiten, vom tiefen Sinn des Lebens.

Wenig ist von diesem Geist im Volkslied des 17. Jahrhunderts zu verspüren. Dem Renaissancemenschen ist das Ich, die Persönlichkeit, das Ringen um die Werte des Daseins Lebenszweck; das Ungeheuer der vernunftgemäßen Ergründung alles Seins schleicht sich in die Phantasiewelt des alten Volksliedes: das beginnt zu gelten, was zugleich naturgemäß und vernünftig ist. Alle rationalistische Dichtung aber tut dem Menschen Unrecht.

2. Die Beseelung.

Neigt das historische Lied, das sich mit dem unmittelbar Gegebenen befaßt um irgend eines Zweckes willen, schon an und für sich nicht dazu, sich in den Bann von Natur und Naturerscheinung ziehen zu lassen, so wird man derartige Motive in einer Zeit, da die gesamte Teilnahme auf den Menschen selbst gerichtet ist, erst recht vergeblich suchen, um so mehr, wenn die Dichtung in ihrer überwiegenden Masse rein äußerliche Beeinflussung anstrebt. Immerhin sind derartige Vorstellungen natürlich nicht ausgeschlossen:

Das Blachfeld ware lieblich grün,
Die Blümelein im Thaue stehn,
Die Morgenröth guldig lachet:
Da schlagt die Trummel fruh Allarm,
Daß man alsbald erwachet —
Ja erwachet.

Der Markgraf kniet zur Erden hin,
Er bate Gott mit frommem Sinn,
Daß er ihm Sieg verleihe[1])

Hier erscheint ein uraltes Motiv überliefert: Die Beobachtung der Natur wird durch einfaches Gegenüberstellen in eine ziemlich lockere Beziehung gebracht zur Handlung oder Stimmung. Der weitere Schritt ist — rein analytisch gedacht — das Hineintragen der Naturerscheinung in menschliche Verhältnisse, die Vertiefung des Gefühlsgehaltes, den die Erscheinungen des täglichen Lebens auslösen. Hier wie dort handelt es sich niemals um Klarlegung irgend welcher Verhältnisse, vielleicht einen höheren Grad der Anschaulichkeit zu gewinnen — das kann erst etwas Spätes, Spitzfindiges sein — sondern lediglich um den Gefühlsgehalt, der sich oft gerade mit dem Verschwommenen und Traumhaften steigert, bis zum Symbolischen[2]) sich ausweitet. Gustav Adolfs Tod löst solche Gefühlswerte aus:

1) D. Nr. 28, Str. 2 und 3. 2) Es ist bezeichnend, daß K. Lamprecht die erste Stufe des geschichtlichen Lebens als symbolisches Zeitalter gekennzeichnet hat. Vgl. Elster, Prinzipien Bd. I, S. 205.

O trauren über trauren
Hört man in aller Welt,
All Creaturn es tauren,
Daß nun da liegt der Held.
All Vöglein in den Hecken
Thun erschrecken,
All Blümlein in dem Feld.[1])

Auch leblosen Dingen wird gelegentlich menschenähnliches Wesen verliehen:

Zu Magdeburg auf der Mauren,
Da liegen der Büchsen viel,
Sie klagen alle Morgen
Über falscher Christen Spiel.[2])

Und wie in einem „Vogelgesang" die Vögel das Toben der Kriegsfurie beklagen[3]), so betrauern in einem Gespräch die verschiedenen Münzen ihre klägliche Veränderung[4]).

Dem Charakter dieser Lieder und der Zeit weit entsprechender ist die Beseelung abstrakter Vorstellungen: die Allegorie. Sie war der Volksdichtung von jeher geläufig, das 17. Jahrhundert hat sie jedoch zum System ausgebaut, das alle Natürlichkeit und Ungezwungenheit aufzehrte. Schon die Lieder des 16. Jahrhunderts schmücken sich zeitweilig mit solchen Allegorien:

der mai hat sich bekleidet
mit blümlein sonder zal[5])

Den Liedern des 17. Jahrhunderts aber ist keine allegorische Bildung unmöglich. Ein Dichter glaubt, seines *Herzens Ängstigkeit*[6]) blicke ihn an; die *Union* führt mit einem Wandersmann ein Gespräch[7]); *Das Heidenthum tanzt*[8]) und das *Reich* wird, da es *Verhergt vom eignen Sohne* wurde, nach seinem Befinden befragt[9]). Und dann zieht der bunte Reigen teils alt überlieferter, teils der durch die Kunstdichtung vermittelten, der antiken Mythologie entlehnten Gestalten vorüber: der Tod[10]), das Glück[11]), die Hoffnung[12]),

1) D. Nr. 102, Str. 5. 2) D. Nr. 51, Str. 16. 3) O.C. Nr. 92. 4) W. S. 146 ff. 5) L. Bd. 4, Nr. 450, Str. 1. 6) H. Nr. 28, Str. 5. 7) O.C. Nr. 30. 8) D. Nr. 23, Str. 15. 9) D. Nr. 57, Str. 1 vgl. auch D. Nr. 58, Str. 20. verhergen = verheeren, verwüsten, übel zurichten (s. S. 121, Anm. 1). 10) D. Nr. 16, Str. 15; Nr. 67, Str. 13; Nr. 108; O.C. Nr. 79, Anhang: „Klagspruch". 11) D. Nr. 53, Str. 84; Nr. 96, Str. 4; Nr. 97, Str. 8; als *Fortun* oder *Fortuna*: D. Nr. 73, Str. 4 u. 5; Nr. 74, Str. 2; Nr. 76, Str. 19; Nr. 85, Str. 2. 12) D. Nr. 67, Str. 16.

die Wahrheit[1]), die Reue[2]), Frau Armuth[3]), Frau Superbia[4]), Superstitio[5]), Fides[6]) usw. Und diese Figuren werden oft krass gehäuft, besonders in den Gedichten, die von vornherein mit gelehrtem Gepränge arbeiten. In einem solchen[7]) tritt die Königin Reganima[8]) auf mit ihren Söhnen, denen die getreuen Räte folgen: *Prudentiam, Iustitiam, Fortitudinem, Veritatem, Liberalitatem, Patientiam und Spem;* auf deren Rat begeben sich die Söhne zur *Concordia*, die drei Töchter besitzt: *Gratitudinem, Constantiam und Bullauream*[9]). Die Schlachtordnung wird aufgestellt und der Kampf tobt, *bis endlich Fama als Feldtrommeter Zeitung ausruft, daß Concordia die Discordiam überwunden und ihre Ritter Victoriam darvon gebracht, Pacem, Gloriam und Libertatem erobert . . .* [10])

3. Die Verwandlung.

Alles traumhafte Schauen ist dem Wesen des historischen Liedes — wie schon früher hervorgehoben wurde[11]) — fremd, alles Imaginäre widerspricht seinen Daseinsbedingungen. Wunderbare Veränderungen, wie sie die Volksdichtung sonst liebt, die jeglichen natürlichen Zusammenhang der Dinge aufheben, finden sich daher äußerst selten: ein paar Anklänge in den Wunderzeichen, die in den Dienst der Weissagung treten und eher dem Aberglauben als einem kindlichen Wunderglauben entsprungen sind:

Gott laßt uns aber sehen,
Ein zeichen wunderbar,
Welches am Himmel gstanden,
Ist noch nit vierzehen tag,
Der Mon blutroht ist worden,
Mit einem weissen Creutz,
Gantz heiter überzogen,
Mit sampt drey Regenbogen,
Gott weiß was es bedeut.[12])

---

1) D. Nr. 53, Str. 70; Nr. 55, Str. 10; O.C. Nr. 85. 2) O.C. Nr. 77, II, S. 343. 3) Sch. S. 161, Nr. 42. 4) D. Nr. 54, Str. 4. 5) Sch. S. 80. 6) Sch. S. 72, S. 79. 7) O.C. Nr. 82. 8) Anagramm für Germania. 9) = die goldene Bulle. 10) O.C. S. 370. 11) Vgl. S. 61 f. 12) W. S. 136/37.

Oder die Aufhebung der natürlichen Gesetzmäßigkeit ist nur scheinbar der Tendenz zulieb in natürliche, alltägliche Vorgänge hineingelegt worden:

Wo seind die Zweier hin,
Wo die Dreihellerlin?
Ein jedr in neuen Ordn
Ist zu eim Groschen wordn.[1])

Sehr ansprechend und vor allem ursprünglich wirkt die schon früher erwähnte Schilderung von der Verwandlung des Leipziger Confects, die auf Tillys Niederlage zielt und auch wegen ihres gesunden Humors bemerkenswert ist:

Die Sach war klar. Der Tag brach an,
Confect bei Leipzig auf dem Plan
In schwerer Allmodo ward gebracht
Aus Schwedn und Sachsn mit großer Pracht.
Aber das war ein Wunder-Ding,
Ehe dann man an die Tafel gieng,
Daß in eim Hui verkehret sich,
Was in den Schalen meisterlich
Zum Confect sollt aufgsetzet sein:
Die Zimmetrinden in Gemein
Als brennende Lunten lagen dar,
Und was ein schöne Citrone war,
In Kugeln schwer sich geschwind formiert,
Und was da länglich candisiert,
Zu Picken und Schwertern ward verdreht usw.[2])

4. Metapher und Vergleich.

Durch das Übergreifen in fremde Gesamtvorstellungen gelangt der Schaffende zu Ausdrucksmitteln, die den ästhetischen Gefühlsgehalt der Rede gewaltig zu steigern vermögen. In unseren Liedern jedoch weist die Ersatzvorstellung mehr nach der Seite des Verstandes, als der des Gefühls, d. h. der Dichter wählt ein Bild nicht aus innerer Notwendigkeit, nicht um den tiefsten Gehalt seiner Gefühle im sprachlichen Ausdruck zu bannen, sondern in den meisten Fällen um äußerlicher Wirkung willen, um zu bereden, um die Verhältnisse, von denen er spricht, möglichst klar und zweckmäßig auszudeuten. Daher steht die Wahl der Analogie-

1) O.C. Nr. 85, V. 199 ff. 2) O.C. Nr. 63, V. 17 ff., vgl. S. 43.

vorstellung in engster Beziehung zur Wertung der Lebenserscheinungen: der Mensch mit seinen Erzeugnissen, täglichen Obliegenheiten und Gewohnheiten ist dem Dichter das Maß aller Dinge[1]). Der ästhetische Reiz, den das Bild im Volkslied sonst auslöst, fehlt hier fast ganz.

Tanz, Karten- und Würfelspiel besonders kehren in Metaphern und Vergleichen immer wieder:

Bei Breitenfeldt gabs einen ehernen Danz
Mit Paukenschlag und Drometen[2])

Der Kaiser sagt von den Pfaffen und ihrer Hinterlist:

Sie haben g'mischt die Karten,
Billig sie dann erwarten,
Was das Stichblatt mitbringt.[3])

Über die Launen des Schicksals will ein Dichter seine Zuhörer hinweghelfen durch den Hinweis auf die Glückszufälle beim Würfelspiel:

Man sagt, es sey im Leben
Wie mit dem Würfelspiel:
Wan nicht thut fallen eben
Was man wol haben will,
So muß man, was gefallen,
Geduldig nehmen an;
Troi cinq für quatuor alle,
Oder ses duos anschlan.[4])

Aus der unendlichen Fülle der die konkreten Lebensverhältnisse aufgreifenden metaphorischen Wendungen mögen nur einige noch hier stehen. Über Tillys Fall jubelt ein Lied:

So ist dein eisern Kopfe
Zerschlagen wie ein Topfe,
So auf die Straßen fällt.[5])

Ein anderer Dichter kleidet seine Freude in die Worte: *Der Schwed hat dem Tilly den Bart geschor'n*[6]). Den Protestanten rät

1) Auch dem älteren Volkslied sind solche Bilder geläufig, sie nehmen aber nicht die erste Stelle ein. Vgl. Hoeber, S. 54. 2) D. Nr. 68, Str. 1, vgl. D. Nr. 23, Str. 1; Nr. 62, Str. 77; Nr. 63, Str. 12; Nr. 109, Str. 6. 3) D. Nr. 86, Str. 19; vgl. D. Nr. 56, Str. 6; Nr. 62, Str. 85. 4) D. Nr. 53, Str. 29; vgl. Nr. 86, Str. 6; Nr. 62, Str. 85. 5) D. Nr. 73, Str. 9; vgl. O.C. Nr. 59, Str. 1. 6) D. Nr. 69, Str. 13; vgl. Nr. 68, Str. 1.

man, das Wüten und Toben aufzugeben, da doch alle Anstrengungen aussichtslos seien:

Und führt ihr noch so elend Klag,
Wie Butter in der Sonn bestündet[1])

Die Klage des Ulmer Bürgers über die schlechten Zeiten weist der Soldat mit den Worten zurück:

Ihr saßet doch zuvorn untern Fürsten,
Gleich wie der Speck unter den Würsten.[2])

Die evangelischen Unterhändler in Wien werden verspottet wegen angeblichen Verrats ihrer eigenen Sache:

Ihr habt euch selbst gwöhlt und unterschriebn
Und das Maus-Koth untern Pfeffer griebn.[3])

Die Union schreibt in ihrer Grabschrift ihren Untergang der Unfähigkeit der Fürsten zu, das Schiff auch im Sturm zu regieren[4]), ein ander Mal wird das Leben einem Schiff im Meer verglichen[5]); das Bild des Schiffbruchs wird für den Untergang der Freiheit gebraucht[6]). Die Jungfrau Magdeburg klagt, *leddig Stroh* dreschen zu müssen, da niemand ihren Notschrei höre[7]); sie sucht sich durch Ausreden Tillys Werbungen zu entwinden, der aber durchschaut sie:

Ja, ja, ich kan wol richen
Den Braten allzuhand;
Ich mag mich nur verkriechen,
Er ist schon angebrannt.[8])

Üble Gerüche werden im bildlichen Ausdruck oft angebracht:

Dann falsch Vertrag und Eides Bruch
Das ist vor Gott ein surer Gruch.[9])

Über die Pfaffen ging die Meinung um:

Nichts Schlechtes wird erstuncken,
Was nicht täugt ihrer Lehr[10])

Auch Tilly wird in ähnlicher Weise verhöhnt:

Weil hast die Magd geschändet,
Ins Elend auch gesendet,
Stinkst als ein Güllenloch.[11])

1) D. Nr. 62, Str. 95. 2) D. Nr. 48, Str. 12. 3) O.C. Nr. 9, V. 15 f. 4) O.C. Nr. 30, V. 119 ff. 5) H. Nr. 29. 6) W. S. 19. 7) D. Nr. 61, Str. 9. 8) D. Nr. 60, Str. 19. 9) O.C. Nr. 15, V. 173 f. 10) D. Nr. 26, Str. 5. 11) D. Nr. 73, Str. 3. Vgl. S. 58, S. 80.

Auch die Geschmacksempfindungen spielen in den Metaphern eine bemerkenswerte Rolle.

Der Trunk wird in derartiger Übertragung erwähnt: *Hast den Todeskelch getrunken*[1]; *Man hat kein Dürst nach eurem Blut*[2]). Das satirische Element des Stiles wird in diesen Vorstellungen besonders gut unterstützt durch das Übertragen eines Modegerichtes: des Confects. So wird Tilys Niederlage bei Breitenfeld dargestelt als das Übermaß, das er sich beim Confectessen auf der Leipziger Messe geleistet habe:

Drauf wollt er Schrecken
Auch in Meiß'n wecken,
Und Confect essen
Uf d'r leipsisch'n Messen.[3])

Seine Gier aber ist sein Verderben:

O lieber Till, War das ein Spiel,
So in Confect zu naschen!
Jetzt hast genug . . .[4])

Es ist hier ein Ansatz zu der zum Komischen neigenden, maßvolleren ironischen Darstellung nicht zu verkennen, aber über die Ansätze kommt das protestantische Lied nicht hinaus, es folgt sofort wieder der bittere, im heftigen Affekt ausgestoßene Hohn:

Wärst du dafür Nit gar so gier
Und hinterfräßig geschoren,
Wärst leichter schon Sprungen davon,
Nit so in Stank verloren![5])

Und:

Ein andersmal Bleib Hannes Schmal
Und nit so gierig schaue;
Dann wer zu voll Das Maul nimmt wol
Hat übel zu verdauen.[6])

Die Lächerlichkeit der Modetorheiten wird durch treffende Vergleiche scharf beleuchtet. Besonders die „Alamodo Monsiers" werden hart mitgenommen[7]), zuerst das *rußschwarze Haar Mit den kühschwänzgen Zöpfen*[8]). Nie fehlt dem Verfasser ein treffendes

1) D. Nr. 103, Str. 4. 2) D. Nr. 30, Str. 4. 3) D. Nr. 76, Str. 14. 4) D. Nr. 75, Str. 1. 5) D. Nr. 75, Str. 2. 6) D. Nr. 75, Str. 3. 7) O.C. Nr. 87. 8) Str. 4.

Bild, die auffallenden Eigenheiten dieser *wolstaffierten, weltbekannten Cavaliern* zu geißeln:

Auch der waldnärrisch Hut
Steht wol und ist sehr gut
Dann wie ein Wetterdach
Mit seinen breiten Stülpen
Für uns vier grobe Rülpen;
Zeucht er sich ab und auf[1])

Seht! können wir nicht spitzen
Die uns ums Maul her sitzen
Die Entenschwänzlein klein,
Wie zarte Säubürstlein?[2])

Gelegentlich weisen die Ersatzvorstellungen Abstraktionen auf:

Ach edles Reich, wie geht es dir,
Verhergt vom eignen Sohne,
Beraubt der schönsten *Edelzier*
In deiner Städte Krone![3])

Manchmal zeigen solche Wendungen schon Ansätze der krankhaften Metaphorik der späteren Zeit. Recht unglücklich ist z. B. der Vergleich des Papsttums mit einer Hose, die nicht *stehet zu probieren*[4]). Der abstrakte Begriff ist hier zwar durch eine sinnliche Vorstellung belebt worden, aber diese Ersatzvorstellung ermangelt doch jeglichen ästhetischen Gefühlsgehalts und ist durchaus nicht zwingend; die vermittelnde Vorstellung ist lediglich die des Probierens, also der Wahl zwischen verschiedenen Dingen: zwischen Papsttum und Luthertum wie zwischen verschiedenen Hosen. Der Weg zwischen beiden Vorstellungen muß im Sande verlaufen. Das Bild entspricht auch nicht einmal der Tendenz, die diese Lieder sonst verfolgen: Anschaulichkeit und Zweckmäßigkeit in der Auslegung der Erscheinungen.

An zweiter Stelle sind Fälle zu verzeichnen, die die Analogievorstellung dem Reich untermenschlicher Wesen entnehmen. Hier klingt noch gelegentlich die Volksweisheit des „Physiologus“[5]) durch, wenn z. B. die Jesuiten als *Wölf*[6]) bezeichnet werden oder Gustav Adolf einmal *die schlauue Maus*[7]) genannt wird; auch das

1) Str. 6. 2) Str. 7. 3) D. Nr. 57, Str. 1. 4) D. Nr. 62, Str. 37. 5) Solche Vorstellungen sind im 17. Jahrh. überhaupt noch ganz geläufig, sie finden sich z. B. auch bei Lauremberg, Grimmelshausen, Abraham a Santa Clara. Vgl. Lauchert, Geschichte des Physiologus, S. 218, (Straßburg 1889). 6) D. Nr. 54, Str. 13; *die bäbstisch Wölf*: D. Nr. 26, Str. 5. 7) D. Nr. 86, Str. 37. *Maus* Str. 13; *Spitzmaus* in einem „Gespräch... eines Fuchses und Katzen“ angeführt bei Weller, S. XXXIV (vgl. O.C. S. 469).

Bild vom *Turteltäublein*[1]) wird einige Male gebraucht. In Vergleichen werden dann alle möglichen Tiere ins Treffen geführt:

Aber seind dies nit große Narrn
Mit allen ihren Ränken,
Wie Fischlein, die noch nicht im Garn,
Ihr Ratschläg thun erdenken,
Bis ihnen Wasser und die Weid,
Ach weh! und weh! groß Herzenleid
Häufig zum Haus einfließet![2])

Siehstu nicht, wie da fallen
Mein Knechte allzuhand,
Uf'm Berge und im Thalen,
Wie Fliegen von der Wand?[3])

In ähnlicher Weise werden *Bär*[4]), *Hase*[5]), *Hyäne*[6]), *Schlange*[7]), *Schwein*[8]) vorgeführt; der Hund in der Fabel des Aesop dient als warnendes Beispiel:

Sonsten die euch anhangen rund,
Sollen mehr nicht ertappen,
Als bei Aesopo beschah der Hund,
Da er nach dem Schein thät schnappen,
Ließ fallen das Fleisch aus dem Mund,
Hoffte mehrers zu erlangen;
Das Fleisch fiel hinab auf den Grund,
Den Schatten thät er fangen.[9])

Sogar die Folgen, die den grasfressenden Hund treffen, müssen herhalten:

Wird euch bekommen auch nit baß,
Als wie jem Hund, der fraße Gras —
Untreu schlägt seinen Herren.[10])

Wenig zwingend erscheint der Vergleich Deutschlands mit einer Gans[11]) oder des Leipziger Convents mit dem trojanischen Pferde[12]). Der Vergleich der fliehenden Pappenheimer mit springenden Flöhen[13]) ist dagegen recht anschaulich und paßt sich der übermütigen Stimmung des Gedichts gut an.

1) H. Nr. 34, Str. 1; Nr. 69, Str. 1. 2) D. Nr. 62, Str. 90. 3) D. Nr. 66, Str. 8. 4) D. Nr. 71, Str. 2. 5) D. Nr. 61, Str. 29; Nr. 77, Str. 2. 6) D. Nr. 4, Str. 5. 7) D. Nr. 4, Str. 5. 8) D. Nr. 24, Str. 9. 9) D. Nr. 8, Str. 19. 10) D. Nr. 62, Str. 96. 11) O. C. Nr. 58, V. 7. 12) O. C. Nr. 71, V. 1 f. 13) D. Nr. 68, Str. 2.

Zwei uralte, auch der Beobachtung der Natur entsprungene Motive sind besonders bemerkenswert. Die im Kampfe Gefallenen werden gemähten Blumen verglichen:

Die Todten auf grünem Wiesengrund,
Wie Blümlein gemähet lagen.[1])

Die Jungfrau Magdeburg versteht die Sprache der Vögel und hört aus ihrem Gesang ihr Schicksal heraus:

Ick hör ein Vöglin singen,
Dat lut nich wol vorwahr!
Wollt GOtt, dat an den Dingen
All nichtes were gar![2])

Wie einfach sind diese Vorstellungen und wie tief geschöpft die Gefühle, die sie verkörpern. Es wäre unberechtigt zu behaupten, daß die alten Gedanken nicht der Widerhall aufrichtiger Gefühlstöne seien in diesen Liedern. Die „Jungfrau Magdeburg" war ja den Protestanten das Ideal deutschen Wesens; der Verlust dieser höchsten Hoffnung vermochte wohl Klänge auszulösen, die jeden im Volk heimatlich anmuteten, die aber sonst die Umstände der Zeit, der Charakter der Ereignisse und Taten nicht aufkommen ließen. Und nur ganz gelegentlich schimmert einmal wieder dieser symbolische Hauch auf den Bildern, wenn Magdeburg um ihr Gärtlein klagt, das *Mit schönen Blümelein* bepflanzt war und jetzt *eitel Asch und Stein*[3]) ist. Der Einfluß des Tages macht sich immer wieder geltend: Natur und Naturerscheinung sinken zur äußeren Dekoration herab, von einer innigen, vertraulichen Verbindung menschlichen Lebens mit der Natur kann in Wahrheit keine Rede sein; man braucht nur ein Beispiel herauszugreifen wie das folgende:

Ein recht verschlossener Garten
Ist Christi Kirch und Braut,
Laßt uns der Blümlein warten,
Die uns darin vertraut,
Auf daß die Lilien
Durch ein gottselig Leben
Ihren Geruch stets geben
In allen Tugenden.[4])

1) D. Nr. 67, Str. 8. 2) D. Nr. 61, Str. 7. 3) D. Nr. 59, Str. 4.
4) O.C. Nr. 14, II, Str. 34.

Die wenigen dem Reiche der leblosen Natur entnommenen Bilder bezeichnen meist recht geschickt das Charakteristische der Erscheinungen; sie sind aber doch zu sehr äußere Staffage, um eine bedeutendere Steigerung des Gefühlsgehaltes auslösen zu können. Der Donner der Kanonen wird mit einem Erdbeben verglichen[1]), *der Stern Aspectenschein*, auf den Wallenstein so hoffnungsfreudig baute, mit dem wetterwendischen April;

Es kommt ein Reiflein über Nacht,
Hat alle Blümlein welk gemacht,
Ab fallen ihre Blätter.[2])

Bös Wetter steht metaphorisch für schlimme Nachrichten: *Aus Sachsen kommt bös Wetter*[3]). *Die Winde falscher Lehr*[4]) bringen einen anderen Dichter in Harnisch, und der Prager Hofkoch träumt von dem Fluß aus Mitternacht, der tosend Deutschland über schwemmt[5]). Höchst bedeutsam ist mir dagegen das Bild von der Gewitternacht als Hinweis auf Gustav Adolfs hehre Persönlichkeit: anschaulich und tief gefühlt zeigt es den Helden unerbittlich, gewaltig und doch erhaben in tosender Schlacht:

Wie ein Gewitternacht
Stürzt er die Feind darnieder[6])

Alles in Allem sind die aus der Beobachtung der Natur hervorgegangenen Metaphern und Gleichnisse mit wenigen Ausnahmen ziemlich bedeutungslos gegenüber denen, die sich mit den alltäglichen, den Menschen unmittelbar nahe gelegten Lebensverhältnissen befassen. Allenthalben hat der Mensch dieser Zeit nur für die Vorgänge des täglichen Lebens wirkliches Interesse, sie erfüllen daher auch seine Dichtung. Das Leben, das gerade in solchen Zeiten mit allen seinen Freuden ausgekostet sein möchte und mit jedem nur denkbaren Leid ausgeschlürft werden muß: das allein scheint wertvoll. Aus der Umgebung, die den Menschen nur mittelbar berührt, ergreift der Dichter das Nächstliegende; alles andere — oft uraltes Gut — ist ihm bloße Dekoration. Die Absicht zu wirken gestaltet die Bildungen oft krass und grell: alles strebt stets nach dem Charakteristischen, nicht nach dem

1) D. Nr. 101, Str. 8. 2) D. Nr. 108, Str. 13. 3) D. Nr. 86, Str. 9. 4) O.C. Nr. 14 II, Str. 1. 5) W. S. 259 f. 6) D. Nr. 42, Str. 5; vgl. S. 58.

Schönen. Die bildlichen Vorstellungen passen sich so dem rhetorischen, alles Charakteristische scharf herausarbeitenden Stil auf das beste an: ihre Tendenz liegt in der Dichtung tief begründet und das stellt — im ästhetischen Urteil — ihre Schwächen in ein wesentlich milderes Licht.

5. Die Metonymie.

Das Volkslied bedient sich zur Bereicherung des Ausdrucks nicht sehr häufig jener Ersatzvorstellung, die zu der primären Vorstellung in räumlicher, zeitlicher oder logischer Beziehung steht[1]). „Die Stadt" ersetzt „die Bewohner der Stadt": *Die Stadt seufzet ohn End*[2]); ebenso: *Rom heult vor großen Schmerzen*[3]). *Mit tausend eisern Kürassier*[4]) steht für: „Mit Eisen bewaffnete Kürassiere". *Ach, Christi Kirch, hab Heldenmuth*[5]), für: „die Mitglieder der Kirche". *Bei Breitenfeldt gabs einen ehernen Danz*[6]), für: „einen Tanz mit Waffen". *Ein blutige Stund*[7]), für: „eine Stunde, in der viel Blut floß". Auch der Ersatz des Produktes der Menschenhand durch den Stoff beruht auf derartige Beziehungen: *Hei, schla drein Stahl und Eisen*[8]).

Viel bedeutsamer ist dem Volkslied im allgemeinen eine besondere Art der Metonymie, die Synekdoche: der Teil steht hier für das Ganze. Besonders der Ersatz der Person durch körperliche Organe ist dem volkstümlichen Denken immer geläufig gewesen: Mansfeld ist *das edle Blut*[9]); der Kaiser *Dat edle frame Bloet*[10]); Gustav Adolf *das königliche Blut*[11]); auch von einem *diebischen Blut* wird einmal gesprochen[12]). Eine bedeutende Rolle spielt das Herz in diesen Vorstellungen in Wendungen wie: *die deutschen Herzen*[13]); *FRisch auf du edles Löwen-Herz*[14]).

Die Pfaffen werden sehr humoristisch bezeichnet als *Der dickgewölbten Bäuche Schaar*[15]). Die Stadt wird *mit stürmender Hand*[16]) genommen. Erscheint diese Verbindung der Hand mit der Vor-

1) Für das ältere Volkslied vgl. Hoeber, S. 60. 2) D. Nr. 46, Str. 6. 3) D. Nr. 88, Str. 7. 4) D. Nr. 67, Str. 4. 5) D. Nr. 62, Str. 1. 6) D. Nr. 68, Str. 1. 7) D. Nr. 67, Str. 8. 8) D. Nr. 60, Str. 33. 9) D. Nr. 29, Str. 13. 10) D. Nr. 60, Str. 40. 11) D. Nr. 85, Str. 1. 12) W. S. 155. 13) D. Nr. 80, Str. 2. 14) O.C. Nr. 24, V. 1. Diese Vorstellungen sind auch im älteren Lied sehr beliebt, vgl. Hoeber, S. 33 und 56. 15) D. Nr. 62, Str. 14. 16) O.C. Nr. 34, Str. 9.

stellung des Stürmens schon nicht so unmittelbar gegeben, so gilt das um so mehr von der Wendung *Drum ziehet hin, ihr falschen Zungen!*[1]) Der Reim zu „gelungen" mag diese Bildung begünstigt, wenn nicht veranlaßt haben.

Gelegentlich dienen Merkmale der Würde und des Berufs solchen Ersatzvorstellungen, so die Krone, für Gustav Adolf:

O königliche Krone,
Sich was dir wiederfuhr![2])

6. Das Symbol.

Eindrucksvolle Merkzeichen anschaulich konkreter Gebilde menschlichen Geisteslebens wie auch die Naturerscheinungen werden dem Menschen Sinnbild für etwas Abstraktes, etwas unendlich weit Leuchtendes, das die dunkelsten Sphären verworren mannigfaltigen Gefühlslebens zu erhellen vermag. Das ist Wesen und Wert aller ursprünglichen Dichtung, die diesem Faktor reichen und tiefen Gefühlslebens zulieb das Symbolische immer höher schätzen wird als die allegorischen Elemente. Hebbel sagt einmal über „Allegorie und Symbol":

Wie zur Landschaft die Karte, der tote Aufriß zum Bilde,
Steht die Allegorie zu dem beseelten Symbol.[3])

Denn die Allegorie sucht die Idee zu verkörpern durch reale Formen, das Symbol aber nimmt dem nichtssagend Irdischen den Erdgeruch, weist ihm unermeßliche Bahnen. Das Maß seiner Anwendung wird daher immer im Verhältnis stehen zu den Geistes- und Lebenswerten.

Der Mensch des dreißigjährigen Krieges strebt zeitweilig begierig danach, seine Gedanken durch den Flug in weltenfremde Regionen zu befreien von aller Erdenschwere, aber nur das Extrem in der Freude oder in der Verzweiflung vermag solcher Sehnsucht Ausdruck zu verleihen, in Wahrheit ist er eisern gefesselt an alle Tagesnichtigkeiten und Kleinigkeiten, die ihm Lebensgebot sind. Er kommt von der Erdgebundenheit nicht los. Daher vermag sich nur in einigen Erscheinungen der Gefühlswert bis zu symbolischer Ausdeutung zu steigern.

1) D. Nr. 80, Str. 10. 2) D. Nr. 102, Str. 10; vgl. D. Nr. 61, Str. 30. 3) Friedrich Hebbel, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausg. besorgt von R. M. Werner, Bd. 6, S. 355, (Berlin 1902).

Gustav Adolf wird den Protestanten zum Sinnbild alles Erhabenen und Leuchtenden, aller reinen Größe. So steht noch nach seinem Tode seine Persönlichkeit gleichsam in weiter Ferne verklärt allen vor Augen, sie strahlt ihnen entgegen wie dem Fischer die Edelsteinkrone aus tiefem Meeresgrunde. Dem gegenüber steht der Jesuit: er wird das Symbol für alles Böse und Teuflische, er ist der Satan auf Erden. Magdeburg, das bis zum letzten Atemzug um die Ehre ringende Mägdlein, ist das Sinnbild der Keuschheit. Die Aufrichtigkeit und Tiefe der Gefühle, die Lebhaftigkeit der Gedanken, die sich mit dieser Erscheinung verbinden, lassen dies Symbol besonders bemerkenswert erscheinen; in seiner Art ist es durchaus konventionell und gehört zur Gruppe der Wappensymbole.

Auch die Tierwappen beruhen durchaus auf symbolischer Deutung; der Löwe z. B. war Sinnbild der Kraft, der Würde. Der letzte Grund ist wieder der enge Zusammenhang von Mensch und Natur. Menschliche Zustände wurden auf Tiere und Pflanzen übertragen, denn dem Primitiven ist alles Sein die Widerspiegelung seines Ichs. In unseren Liedern wird der symbolische Gehalt selten noch nachgefühlt, höchstens beim Löwen, andere Tiernamen werden für Personen und Länder eingesetzt, weil sie mit deren Wappen überkommen und dadurch mit ihnen eng verbunden sind.

Ebenso steht es mit den anderen konventionellen Symbolen, die Macht der Tradition läßt sie fortleben, die Gewohnheit schwächt den Gefühlsgehalt. Von weittragender Bedeutung ist das Symbol des Kranzes: der Rauten- oder Rosmarinkranz ist das Sinnbild der Reinheit. Auch die Jungfrau Magdeburg trägt ihn, Tilly entreißt ihn ihr[1]). Mit dem Kranz aber gibt das Mädchen seine Unschuld hin. Wenn Bernhard von Weimar der Dame Breisach den Kranz aufsetzen will[2]), so deutet er damit an, daß er an ihre Reinheit glaubt.

Dem Bedürfnis, in den Erscheinungen des Lebens einen tiefen Sinn zu sehen, entspricht die Vorliebe für gewisse Zahlen. Die Verehrung der Zahlen nimmt ihren Anfang bei den Pythagoräern

1) Vgl. D. Nr. 61, Str. 12, Str. 14, vgl. auch D. Nr. 51, Str. 14; Nr. 56, Str. 13; Nr. 58, Str. 18; Nr. 59, Str. 1; Nr. 60, Str. 5; Nr. 63, Str. 2; Nr. 70, Str. 19; Nr. 84, Str. 7; Nr. 89, Str. 36; Nr. 109, Str. 6; Nr. 112, Str. 9; W. S. 195; O.C. Nr. 14. I., II.; O.C. Nr. 58, V. 22. 2) D. Nr. 112, Str. 9.

und ist allenthalben zu beobachten. Die Gefühle, die sie auslösen, sind meist unklarer Natur. In der Volkspoesie spielt vor allem die Zahl 3 eine bedeutende Rolle, auch in den Liedern des großen Krieges. Drei Fürsten kommen zusammen[1]), ebenso drei Pfaffen[2]), wie überhaupt im Gespräch gern drei Personen auftreten[3]). Von den *drei Höll-Huren*[4]) wird gesprochen, Tilly wird in der Leipziger Schlacht durch *drei gute Stöß*[5]) verwundet, Gustav Adolf stirbt, aus drei Wunden blutend[6]), Wallenstein verliert bei Lützen durch Bernhard von Weimar 3000 Mann[7]. Von hier aus läßt es sich auch verstehen, wie Cupido und Amor im Liebeslied zu zwei verschiedenen Figuren werden konnten[8]). Die Kritiklosigkeit, mit der man der antiken Mythologie gegenüberstand, war wohl die nächste Ursache, dem Paar Venus und Amor den Cupido beizugeben, die Vorliebe für die Dreizahl erhärtete dann die Meinung, daß man es mit drei verschiedenen Gestalten zu tun habe[9]).

7. Die Antithese.

Zu allen Zeiten nimmt die Antithese in der Auffassung der Lebenserscheinungen einen hervorragenden Platz ein; aber kaum hat eine Zeit sie wieder so in den Vordergrund gestellt wie die des dreißigjährigen Krieges. Im Gegensatz ist der Dichtung der Zeit ein Stilmittel gegeben, das den lebendigsten Lebensanschauungen entspricht, das wie kein anderes das Verstandesmäßige der Auffassung betont, den Gedanken in seinem tiefsten Gehalt, seiner höchsten Zweckmäßigkeit beleuchtet.

Meisterstücke antithetischen Aufbaus sind zwei Lieder, die die Zerstörung Magdeburgs betrauern[10]): der stolze, hochfahrende Tilly wird der schlichten Magd gegenübergestellt. Nicht nur im Einzelnen, in Rede und Gegenrede, auch in der Totalstimmung scheint die Tendenz durch: Tilly, der lüsterne Schänder; Magdeburg,

---

1) W. S. 124. 2) O. C. Nr. 25. 3) D. Nr. 4; O.C. S. 350; Sch. S. 102 ff. 4) O.C. Nr. 53, V. 18. 5) D. Nr. 81, Str. 10, vgl. auch D. Nr. 71, Str. 15. 6) D. Nr. 104, Str. 7. 7) D. Nr. 101, Str. 5. 8) Vgl. Waldberg, S. 72. 9) Venus Gärtlein, Ein Liederbuch des XVII. Jahrh. Nach dem Drucke von 1656 herausg. von Max Freiherrn von Waldberg, S. 171, Str. 13. In Braunes „Neudrucken deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts“ (Halle 1890). 10) D. Nr. 60 und Nr. 61.

die Heilige. Diesen Gegensatz bringt auch ein anderes „Trauerlied“ scharf zum Ausdruck:

Der dich verführt, deß Name wird
Ein Schandfleck aller Zeiten,
Er trägt daran ein Fluches Bürd,
Trotz seinem Siegerstreiten.
Dein Heldengang Und Untergang
Jedoch von Menschenzungen
Wird unverrückt Und ruhmgeschmückt
Durch alle Zeit gesungen. —[1])

Nie versagt die Antithese in ihrer Wirkung. Die Sympathie- und Antipathiegefühle, Hohn und Spott, Freude, Trauer, Warnungen, Weisheiten, die Launen der Schicksalsfügung, alles, was den Dichter nun wirklich drängt zur Gestaltung, findet in der Antithese geeignetsten Ausdruck.

Confect so süße
Mit Gallen, ließen
Die Prinzen auftragen
Vor Tilly Magen.[2])

Zum Plündern, Raub und Plackerei
Gibt Mancher ein Soldaten frei,
Dagegen zu des Landes Schutz
Ist er in Wahrheit wenig nutz.[3])

Ach Adler stark, o Keyser mild,
Wie bistu so mutieret!
Aus fromm-holdselig, zahm — in wild
Hat dein Gemüth changieret[4])

Die Bettler werden Edelleut[5])

Aber wir achtens nicht, Man seh süß oder saur,
Wen es auch wol anficht, Sei Edel oder Baur[6])

Deutschland, du hast gesessen nu
Im Rosengarten lang mit Ruh;
Frisch auf, frisch auf!

Nu wirds einmal gehn anders her,
Ihr Christenleut greift zu der Wehr,
Dem Feind frisch widersteht![7])

---

1) D. Nr. 57, Str. 8. 2) D. Nr. 76, Str. 23. 3) O.C. Nr. 40, V. 9 ff.
4) D. Nr. 52, Str. 5. 5) D. Nr. 37, Str. 17. 6) O.C. Nr. 87, Str. 2.
7) D. Nr. 9, Str. 2.

Jahre mögen kommen, gehn,
Erdenruhm wie Rauch verschwinden,
Doch dein Name wird bestehn,
Allen Zeitlauf überwinden.[1])

Des Tilly Stern mußt untergehn,
Des Königs Sonne frei erstehn.[2])

Antithetische Variationen wollen Wallensteins schwankenden Charakter beleuchten:

Hie liegt der Wallnstein ohne Fried,
Des Reichs ein Fürst und doch kein Glied,
War ohne Schiff ein Admiral,
Und offne Schlacht ein General,
Ein Landsaß in dem Herzogstand,
Im Kopf ein Herr in keinem Land,
Gut römisch und ein Mameluck
Aufrichtig voll der Untreu Stuck,
Mit Krieg im Sinn ein Friedenmann,
Von süßen Worten ein Tyrann[3])

Das heimtückische Wesen der Jesuiten wollen die folgenden Verse zeigen:

Die bäbstisch Wölf, sie hetzen
Die halbe Welt zusamm,
Ihr blutig Zähne wetzen,
Stell'n fromm sich wie ein Lamm.
Nichts Schlechtes wird erstuncken,
Was nicht täugt ihrer Lehr,
Verzuckert doch mit Pruncken,
Allein zu Gottes Ehr.[4])

Zu sehr bemerkenswerten Antithesen führt die Vergegenwärtigung des Todes: Tilly scheidet in einem Liede mit den Worten:

Viel Sieg thät ich erlangen,
In großen Ruhme prangen,
Grab heißt itzt mein Quartier.[5])

Der Tod gibt Wallenstein den Rat:

Leg allen Stolz und Hochmuth ab —
Die passen nit in's tiefe Grab —[6])

und mahnt am Schluß:

1) D. Nr. 103, Str. 5 (gemeint ist Gustav Adolf). 2) D. Nr. 68, Str. 4. 3) O.C. Nr. 78. 4) D. Nr. 26, Str. 5. 5) D. Nr. 73, Str. 8. 6) D. Nr. 108, Str 14.

O Mensch, betracht: All irdisch Pracht,
All Weltpomp, Stolz und Herrenmacht,
Muß doch zu Staube werden![1])

Gustav Adolf wird prophezeit:

Über Tod und Grabesnacht
Leuchtet deine Siegerkrone![2])

Die vom Tode Erkorenen tröstet ein Dichter:

Ja ruhet süß und sanft, kein Tod ist euer Tod,
Ein Leben ist er euch . . . .[3])

Daneben werden natürlich auch in reicher Fülle die alten Wendungen gebraucht:

Boht mir jr schneeweise Hand,
Darneben jhr rothes Mündelein[4])

Besonders beliebt sind die ein korrelates Verhältnis bezeichnenden Ausdrücke: *früh und spat*[5]), *Groß und Klein*[6]), *arm und reich*[7]), *jung und alt*[8]), *Glück und Unglück*[9]), *Freud und Leid*[10]), *hoch und nieder*[11]), *unten und oben*[12]), *lachen und weinen*[13]), *Feind und Freund*[14]) und ähnliche.

8. Die Epithese.

Das Volkslied gibt die Zusätze, die den durch die Hauptbestandteile der Aussage gegebenen Gefühlsgehalt zu vertiefen bestimmt sind, am ansprechendsten in adjektivischer Form.

Uns scheinen Ausdrücke wie „rotes Blut“ und ähnliche allerdings stark verblaßt; aber der erste, der das „rote Mündelein“ der Geliebten besang, gab damit seinen tiefsten Gefühlen lebendigen Ausdruck; das „rote Blut“ des erschlagenen Feindes stach

1) D. Nr. 108, Str. 18. 2) D. Nr. 103, Str. 5. 3) O. C. Nr. 53, V. 57 f. 4) W. S. 158. 5) D. Nr. 35, Str. 8; Nr. 66, Str. 36; Nr. 93, Str. 1; W. S. 233 (Kehrreim). 6) D. Nr. 24, Str. 8; Nr. 44, Str. 11; Nr. 62, Str. 3, Str. 38; Nr. 66, Str. 2; W. S. 153, Str. 4. 7) D. Nr. 24, Str. 11; Nr. 52, Str. 6, Nr. 81, Str. 2. 8) D. Nr. 24, Str. 4; Nr. 71, Str. 18, Str. 19; Nr. 92, Str. 5. 9) O.C. Nr. 72, Str. 1. 10) O.C. Nr. 72, Str. 1; H. Nr. 27, Str. 6; D. Nr. 52, Str. 1, D. Nr. 88, Str. 15; Nr. 102, Str. 6. 11) D. Nr. 90, Str. 6. 12) D. Nr. 12, Str. 11; Nr. 90, Str. 2. 13) D. Nr. 58, Str. 2; Nr. 62, Str. 1. 14) D. Nr. 87, Str. 5; Nr. 90, Str. 6, Str. 15; Nr. 109, Str. 4; W. S. 225.

noch in der Erinnerung grell ab von dem „grünen Gras“. Wohllaut und sinnliche Glut im antithetischen Vorstellungsverlauf sind die reizvollen Eigenschaften solcher Wendungen:

Von rotem gold ein fingerlein
an dein schneeweiße Hand [1])

Der häufige Gebrauch ließ die Wendungen allmählich erstarren, sie wurden formelhaft, man fühlte nicht mehr das heraus, was ursprünglich in ihnen lag, der Anschaulichkeit konnte diese Wandlung jedoch kaum Eintrag tun.

Das historische Lied hat diese formelhaften Epitheta ebenfalls übernommen:

Die Todten auf grünem Wiesengrund,
Wie Blümlein gemähet lagen.[2])

So lang bis ich aufreibe
Dich auf der grünen Heid![3])

Von ihnen floß das rothe Blut[4])

Nun hat er sein Muth kühlet
In meinem Blute roth[5])

Boht mir jr schneeweise Hand,
Darneben jhr rothes Mündelein[6])

Ebenso sind Wörter wie *fein*, *wol*, *gut*, *schön*, *hübsch* zu stehenden Beiwörtern geworden, die teils der Reimgelegenheit zulieb, teils durch den Zwang der Überlieferung angewendet werden, daher der Umgebung oft gar nicht angepaßt sind und oft zu völliger Bedeutungslosigkeit herabsinken:

Die Zeit wird noch eröffnen fein,
Was ferner wird fürgenommen.[7])

Drum ich auch jetzt, anstatt der Buß,
Euch fein die Pritsche schlagen muß[8])

Des Kaisers Bundsgesellen,
Pfui! jetzt schämen sich
Fein demüthiglich[9])

Wir haben ein Mägdlein fein
Durch Gottes Kraft erworben[10])

---

1) Böhme Nr. 115, Str. 4. 2) D. Nr. 67, Str. 8. 3) D. Nr. 84, Str. 10. 4) D. Nr. 29, Str. 9; vgl. auch D. Nr. 59, Str. 8; Nr. 84, Str. 7; O.C. Nr. 33, Str. 9. 5) D. Nr. 59, Str. 8. 6) W. S. 158. 7) D. Nr. 29, Str. 15. 8) D. Nr. 87, Str. 7. 9) D. Nr. 88, Str. 6. 10) D. Nr. 58, Str. 1.

Soll zu Burg die Hochzeit folgen
Eines Magdleins hübsch und fein[1])

Und durch ruchlose Bubenthat
Dein Jungfraun Schön erblichen![2])

Wer sollt auch wol bereden
Das ganze Teutschland gut[3])

Darauf so bin ich kommen
Wol in das Preußen Land[4])

Der Obriste Aldringer gut
Fasset ihm einen Heldenmuth.[5])

Ein ähnlich beliebter Zusatz ist *ohn alle Maßen*, ursprünglich ein Beweis dafür, wie vergeblich der Mensch ringt, die dunklen Sphären seines Gefühls durch entsprechende Worte zu erschließen[6]); hier ist die Wendung bloße Formel: *diese That ohn Maßen*[7]); *Prahlte ohn alle Maßen*[8]); *Traurt ohn alle Maßen sehr*[9]).

Hierher gehören auch folgende Wendungen, von denen mehrere pleonastisch sind: *ein kühnen Mut*[10]), *mit frischem Muth*[11]), *der edle Held*[12]), *der ritterliche Held*[13]), *Mit ritterlichen Heldenmuth*[14]), *grimme Kriegesruth*[15]), *die finstre Nacht*[16]), *in schneller Eyl*[17]). Hart an der Grenze pleonastischer Bildungen stehen Wendungen wie: *die schnöde Sünd*[18]), *schnöde Metze*[19]), *schelmische Verrätherei*[20]). Hier ist jedoch dem Epitheton eine dem Zusammenhang gemäße, wenn auch wohl geringe Gefühlsbetonung eigen. Überhaupt ist der ästhetische Gehalt der Epitheta — die Wertschätzung des Überkommenen bedingt das — oft recht unbedeutend, wie in Wendungen: *Alle Waffen, groß und klein*[21]); *Kein Kugel, groß noch klein*[22]); *schönes Land*[23]); *Heidelberg, du schöne Stadt*[24]); *Würzburg, du schöne Frankenstadt*[25]).

---

1) D. Nr. 58, Str. 16. 2) D. Nr. 57, Str. 5. 3) D. Nr. 102, Str. 1. 4) D. Nr. 84, Str. 2. 5) D. Nr. 38, Str. 3. 6) Vgl. solche Wendungen im Nibelungenlied, so in „Der Nibelunge Nôt" I. Aventiure, Str. 3: *âne mâzen schoene so was ir edel lîp* oder Str. 5: *mit kraft unmâzen küene*, Ausg. von Karl Bartsch (Leipzig 1866). 7) O.C. Nr. 34, Str. 11. 8) D. Nr. 40, Str. 2. 9) O.C. Nr. 72, II. Str. 3. 10) O.C. Nr. 24, V. 5. 11) D. Nr. 102, Str. 13. 12) D. Nr. 100, Str. 1. 13) D. Nr. 1, Str. 13. 14) D. Nr. 113, Str. 2. 15) D. Nr. 103, Str. 1. 16) O.C. Nr. 37, II, Str. 4. 17) W. S. 98. 18) O. C. N. 46, V. 3. 19) D. Nr. 61, Str. 2. 20) D. Nr. 56, Str. 16. 21) D. Nr. 66, Str. 2. 22) D. Nr. 66, Str. 7. 23) D. Nr. 87, Str. 5. 24) O.C. Nr. 34, Str. 19. 25) D. Nr. 78, Str. 16.

Zeitweilig sind jedoch auch Zusätze anzutreffen, die die Wirkung des charakterisierenden Stils gut unterstützen. Ein Lied läßt den Kardinal Klesl klagen:

Mein Hetzen, Pressen, Morden,
So mir groß Freud gemacht,
Ist nun zur Höllen worden,
Darin der Teufel lacht.[1])

Der letzte Vers gibt einen recht wirksamen Hinweis auf Klesls Einzug und Empfang in der Hölle. Von Tilly wird gesagt, er habe sich *goliathisch zugerüst*[2]). Andere derartige Wendungen: *weltverschmitzte Leut*[3]), *kahle Bossen*[4]), *ein kohlschwarzer Tag*[5]).

Zwei gleichzeitige Epitheta sind fast immer einander beigeordnet: *Im kalt gefrornen Feld*[6]); *Ein wüst zerbrochen Paffennest*[7]); *große stolze Fratzen*[8]); *alter böser Feind*[9]); *der edel kühne Held*[10]); *Dat edle frame Bloet*[11]); *Der böse und stinkende Geist*[12]). Oft steht eines in der unflektierten Form nach: *stolze Prinzen jung*[13]); *Prangen mit schönen Hengsten rein*[14]).

Seltener erscheinen drei Zusätze zu einem Begriffsträger: *Dies elend kurz mühselig Leben*[15]); *Du fromm Teutsch edles Blut*[16]).

Zeitweilig verbindet sich die Epithese mit der beseelenden Apperzeption: *deine freele Stücken*[17]), *zornig Blut*[18]). Metaphorisch sind Wendungen wie: *goliathisch zugerüst*[19]), *ein kohlschwarzer Tag*[20]), *in ihrem Blute rosenroth*[21]), *Mägdlein rosenroth*[22]), *Schneeweißes Bandes fein*[23]); metonymisch: *einen ehernen Danz*[24]), mit der Bedeutung: „einen Tanz der mit Erz Bewaffneten“ oder „einen lebhaften Kampf“. Bei der Vorliebe für die Antithese fehlt auch das Oxymoron nicht: *bäpstliche Unheiligkeit*[25]), *trefflichem Ungelücke*[26]).

---

1) D. Nr. 5, Str. 5. 2) D. Nr. 67, Str. 2. 3) D. Nr. 53, Str. 13.
4) D. Nr. 85, Str. 12. 5) O.C. Nr. 53, V. 6. 6) D. Nr. 84, Str. 12.
7) D. Nr. 99, Str. 5. 8) D. Nr. 30, Str. 6. 9) D. Nr. 81, Str. 13.
10) O.C. Nr. 33, Str. 8. 11) D. Nr. 60, Str. 40. 12) D. Nr. 12, Str. 14.
13) O.C. Nr. 37 III, Str. 1. 14) W. S. 155. 15) O.C. Nr. 30a, V. 14.
16) D. Nr. 12, Str. 3. 17) D. Nr. 44, Str. 7. 18) D. Nr. 31, Str. 22.
19) D. Nr. 67, Str. 2. 20) O.C. Nr. 53, V. 6. 21) D. Nr. 28, Str. 3.
22) D. Nr. 108, Str. 4. 23) D. Nr. 66, Str. 5. 24) D. Nr. 68, Str. 1.
25) D. Nr. 25, Str. 10. 26) D. Nr. 25, Str. 4.

9. Die Synthese.

Im Wortschatz des Volksliedes spielt die bedeutsame Wortzusammensetzung nur eine sehr untergeordnete Rolle, die Gründe liegen im Einfachen der Geistesart, in der Vorliebe für das Überlieferte und alles Formelhafte. Das historische Lied arbeitet auch hier im großen und ganzen mit dem überkommenen Werkzeug, sofern nicht die Laune des Augenblicks einmal zu eigenartigen Wortgefügen reizt und drängt; nur ganz selten jedoch offenbart sich hier ein tiefer Blick für den Zusammenhang verschiedenartigster Daseinswerte. Naiv ist die Synthese in diesen Liedern, wenn auch nicht im ursprünglichen Sinne des Wortes; meist nimmt sie nur auf, was sie nebeneinander findet. So entstehen Bildungen wie: *Satanslehre*[1]), *Ketzernest*[2]), *Seelenhirt*[3]), *Narrenland*[4]), *Höllenfeuersflamm*[5]), *Friedenspsalterton*[6]).

Das Charakteristische betonen auch die Wahrnehmungs-Komposita[7]), die auf assoziativer Nahwirkung beruhn, wie *Zornesschwert*[8]), *Fabelhans*[9]), *Haderbub*[10]), *Hurenspeer*[11]), *Schneiderlehr*[12]).

Bedeutsame Kompositionen veranlaßt die assoziative Fernwirkung (Erinnerungs-Komposita). Zum Teil sind sie in ihrem ästhetischen Gehalt zwar stark verblaßt wie: *Wunderlist*[13]), *Thränenbrünnlein*[14]), andre sind von tiefer Wirkung, wie *Zorngewitter*[15]), oder wenn von *Der Karthaunen Donnerrachen*[16]) die Rede ist, oder wenn Gustav Adolf im Kampfgewühl seine *Blutfahnen*[17]) schwingen läßt.

Von Partikel-Kompositen sind besonders bemerkenswert die Zusammensetzungen mit dem Präfix er-, die ja Klopstock später zu ausdrucksvollen Bildungen benutzt hat. So finden sich Wendungen wie

> Wer kan die all ertrösten,
> So jetz in Bettelstab[18])

---

1) D. Nr. 1, Str. 1. 2) D. Nr. 71, Str. 3. 3) D. Nr. 24, Str. 20. 4) D. Nr. 43, Str. 4. 5) H. Nr. 68, Str. 5. 6) D. Nr. 171, Str. 1. 7) Vgl. hierüber Elster, Prinzipien Bd. 2, S. 173 ff. 8) D. Nr. 103, Str. 2. 9) O.C. Nr. 3, V. 19. 10) D. Nr. 64, Str. 5. 11) D. Nr. 56, Str. 15. 12) D. Nr. 30, Str. 13. 13) D. Nr. 89, Str. 1. 14) H. Nr. 34, Str. 2. 15) D. Nr. 121, Str. 5. 16) D. Nr. 121, Str. 1. 17) D. Nr. 101, Str. 4. 18) D. Nr. 89, Str. 20.

Mein Herz erstirbet voller Klag[1])

Das Mägdlein zu erfreien,
Ist mir gelegen an.[2])

10. Die Umschreibung.

Das historische Lied wendet die Umschreibung gelegentlich an, wo es dem eigentlichen Ausdruck an der für die beabsichtigte Wirkung erwünschten Gefühlsbetonung fehlt: so werden einerseits die Lebenserscheinungen scharf in ihren charakteristischen Beziehungen herausgehoben, andrerseits nur angedeutet, wo man — durchaus in spielerischer Absicht — dem eigentlichen Ausdruck entgehen will.

Gott ist,

Der Hagel, Wind und Donner schafft,
Und in dem Himmel sitzt,[3])

Wallenstein, *der die Welt bezwingen kann*[4]) und *der sich berühmt ein Herr zu sein*[5]). Der Hofprediger Scultetus wird in einem Gespräch vom Narren *Stultus* genannt. Er übersetzt das Wort, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen, mit *unweis' Mann:*

Pfarr.

Ei, Stultus heißt ein unweis' Mann;
Drum sollst mich unschimpfieret lan.

Narr.

Unweis' Mann hin, unweis' Mann her!
Verstah es nicht, gut Deutsch ich begehr,
Mit einem Wort mirs saget dar!

Pfarr.

Muß dirs doch sagen: es heißt ein Narr.[6])

„Weihnachten" wird einmal umschrieben mit *der Stollen Zeit*[7]); für die Determination „immer" finden wir häufig die Umschreibung *früh und spat*[8]). Ein Lied läßt Tilly mit den Worten sterben: *Mein Stündlein ist verloffen*[9]).

1) D. Nr. 56, Str. 12. 2) D. Nr. 58, Str. 7. 3) D. Nr. 91, Str. 37. 4) D. Nr. 43, Str. 3. 5) D. Nr. 43, Str. 5. 6) O.C. Nr. 26, V. 18 ff. 7) O.C. Nr. 26, V. 52. 8) D. Nr. 35, Str. 8; Nr. 66, Str. 36; Nr. 93, Str. 1; W. S. 233 (Kehrreim). 9) D. Nr. 73, Str. 8.

Es sei im Anhang noch auf einige Versteckspiele hingewiesen, die ursprünglich ebenfalls in der Neigung, statt des nahe liegenden Ausdrucks einen andern mit stärkerer Gefühlsbetonung zu wählen, ihren Grund haben, in denen nun aber die Vorliebe für spielerisches Experimentieren durchaus Lebenszweck wird.

Sehr beliebt ist das Andeuten von Namen und Jahreszahlen durch Hervorheben bestimmter Buchstaben:

Der dies LiedleIn gesVngen Schon,
ThVts halt'n mit der DefenSion.
Frisch auf, frisch auf!

SeIn NAmen findst hieriN zuhand,
Ist SONst der DruckereI verwandt,
Zu taVSend guter Nacht! — [1])

„Anno quo a FerDInanDo sVperatVs FrIDerICVs abIIt“ [2]), oder: „Anno quo EXVLantes tanDeM flent eXVLtantes. FLoreat et CresCat ReX SVeCIae, CVM SaXone-ELeCTore“ [3]).

Ein Spaßvogel stellt seinem Lied folgenden Scherz voran:

Gedruckt zu Nußweiler in der Stadt,
Die von den Nüssen den Namen hat,
Im Jahr, als sich so naß thät sein
Das Wasser, wie der kühle Wein. [4])

III. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

Eine Dichtung, die neben dem sinnwertenden Gehalt der Rede auf durch wohlgesetzte Worte erzeugte Stimmungen zielt, wird auch die Stilmittel recht ausgiebig aufgreifen, die sich vornehmlich auf die Gefühlsseite beschränken. Die historischen Lieder des dreißigjährigen Krieges haben sie teilweise bis zur erklügelten Mache ausgenützt.

1) D. Nr. 9, Str. 22. 2) D. Nr. 13. 3) W. S. 208. 4) D. Nr. 62, (Überschrift).

1. Übertreibung.

Wo immer das Endliche nur geringe Werte auszulösen vermag, da wird der Mensch nach dem Unendlichen, dem Unfaßbaren greifen, er wird Phantomen nachjagen.

Wenn der mittelalterliche Dichter seine Liebste besingt, so ergeht er sich in übertriebenen, jeder Lebenswahrheit entbehrenden Darstellungen. Besonders der Liebeswunsch hat die Hyperbel ausgebildet:

So grüß ich euch so oft und dick

Als mancher stern am himmel blickt
Als manche blum gewachsen mag . . .[1])

Dem um alle Eigenheiten seines Daseins ringenden Menschen des 17. Jahrhunderts, dem es immer wieder in erster Linie darauf ankam, für das nächstliegende Lebensgebot Partei zu nehmen und Stimmung zu machen, wird das Übertreiben zur platten Prahlerei. Wie leicht war es, aus 2000 Mann 20000 zu machen und welche Wirkung konnte diese eine Null haben, welchen Gewinn der Sache bringen. Eine Laune wird hier zum Dokument des Federkampfes. Es wäre ein nutzloses Bemühen, nun in diesen Liedern etwa geschichtliche Urkunden sehen zu wollen. Der blinde konfessionelle Haß hat eine Unmenge schwerer Entstellungen und Verleumdungen im Gefolge gehabt, „endlich bleibt die kritiklose Leichtgläubigkeit der Mitlebenden in Betracht zu ziehen, die jeder zugetragenen Tartarennachricht weit entgegenkam“[2]). Bei der Eroberung Magdeburgs sollen 60000 Seelen umgekommen sein[3]). Im Lied des Scherenschleifers, der die durch das Aufschneiden schartig gewordenen Messer wieder schärft, werden noch ungeheurere Zahlen genannt[4]). Obendrein werden solche Übertreibungen oft bekräftigt durch Wendungen wie:

---

1) Böhme, Nr. 271, Str. 23, 24; vgl. Hoeber, S. 62 ff. 2) Hoeniger, Die Legende von der kulturvernichtenden Wirkung des 30-jährigen Krieges. Im „Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine“ Bd. 60, Nr. 5 u. 6, (Berlin 1912). 3) D. Nr. 61, Str. 23. 4) O.C. Nr. 88. Das Spielen mit ungeheuren Zahlen ist auch dem älteren Volkslied geläufig; vgl. Hoeber, S. 63.

Ist wahr und nicht erlogen[1])
Wie ich sing, ist gewißlich wahr[2])
Die Wahrheit muß ich sagen[3])
Dies alles aus Zeitungen,
So man ins Reich geschickt,
Mit Wahrheit ist gesungen,
Darein auch nichts erdicht[4])

Ein Dichter berichtet, daß die Greuel bei der Zerstörung Magdeburgs so fürchterlich gewesen seien,

Daß sich die Sonn entsetzt, die Erde drob erschüttet,
Der Himmel selbst erschrickt.[5])

Und vom Anstifter all dieses Unheils sagte man:

es haben dich gezeuget
Die Klippen im Gebirg, ein Tiger hat gesäuget
Mit seinen Tutten dich![6])

Gustav Adolfs Macht kannte in den Augen des Volkes keine Grenzen:

... Gott, Himmel, Luft und Welt,
Ganz bei dem Schweden steht.[7])

Und seiner Macht mußte auch sein Ruhm entsprechen:

So lang die Sonn und Mond am Himmel werden schweben,
Soll in der Welt sein Lob ohn all Aufhören leben
Und zeugen Männiglich, daß auf der ganzen Erd,
Der seines gleichen sei, kein Held gefunden werd'![8])

2. Klimax.

Mit der Übertreibung der Ausdrucksmittel ist am nächsten verwandt das Anschwellen der Affekte durch die Folge solcher Redeteile, die eine Steigerung der Gefühlswerte darstellen:

---

1) D. Nr. 101, Str. 13. 2) D. Nr. 64, Str. 1. 3) D. Nr. 29, Str. 1; O. C. Nr. 33, Str. 1. 4) D. Nr. 14, Str. 63. Ähnliche Beteuerungen kennt auch der Dichter des Mittelalters (vgl. Hoeber, S. 76). Auch das historische Lied des 16. Jahrh. kennt sie, aber nicht in diesem Umfange und auch nicht zur Bestätigung derartiger Plattheiten, wie wir sie hier oft finden (vgl. L. Bd. 4, Nr. 444, Str. 7; Nr. 463, Str. 1; Nr. 465, Str. 1). 5) O.C. Nr. 53, V. 16 f. 6) O.C. Nr. 53, V. 31—33. 7) D. Nr. 91, Str. 41. 8) H. Nr. 66, V. 33—36. Ein Anklang an den alten Liebeswunsch und Gruß, die mit Vorliebe die Himmelskörper als Zeugen anrufen. (Vgl. S. 76).

Das Geschütz blitzt, donnert und kracht
Will all zu Tode schlagen.[1])

Was er auch bate, rief, gebot[2])

Stecht zu, haut, brennt![3])

Ach Füer, ach Schwert, auch Mord![4])

Kein Türk, Tyrann, noch Heide
Es ärger machen könnt,
Der Teufel in der Hölle
Erdenkt kaum solche Sünd.[5])

Auch umfangreichere Redegebilde zeigen oft eine ansprechende Steigerung der Affekte. Ein Lied versetzt uns in die Leipziger Schlacht. Gustav Adolf tritt auf, ruhig, sicher ist seine Rede:

Ihr mein ehrliche Reuter,
Ihr männlichen Fußknecht,
Wir müssen streiten weiter;
Wollt ihr auch halten recht?

Dann die Antwort:

Ja, ja, wir allzusammen
Stehen vor einen Mann![6])

Trompeten- und Trommelschall steigert die Bewegung: *Drara, drara, drarirump. Wump pump, widi wump widi wump.* Aus den verschiedenen Lagern ertönen Ausrufe der Hoffnung, Warnung, Aufmunterung; die Gipfelpunkte dieser Reden zeigen fortwährendes Anwachsen der Erregung mit dem Fortgang der Schlacht: *Folgt bald, Fußknechte ihr! Schlagt drauf, daß es thut knallen, Wehrt ab den Mückenschwarm! Chargirt, Chargirt Chargiret, . . . Flankirt . . . Hei so! Hei so, laß fechten! Gieb Feur . . . Hilf Jesu . . . Herum, herum zur Linken, . . . Es muß büg'n oder brechen, . . . Victoria! Gewonnen, . . . Fort, fort, fort, fort! Nicht schone, Hau drauf ohn alles Scheu!*[7]) Der Bau der Takte neigt dabei immer mehr zur klaren Dipodie, die Melodie unterstützt die Wirkung, soweit sich die Tonintensitäten verwischen lassen; die Tonverbindung wird durchaus staccato. Im übrigen ist das Lied mit seinen 40 Strophen eine ziemlich unerfreuliche Erscheinung mit vielem Wortschwall, bedeutungslosen,

1) D. Nr. 43, Str. 1. 2) D. Nr. 28, Str. 9. 3) O.C. Nr. 25, V. 13.
4) D. Nr. 61, Str. 21. 5) D. Nr. 59, Str. 6. 6) D. Nr. 66, Str. 9.
7) D. Nr. 66, Str. 10—14.

Reden; aber die paar erwähnten Strophen zeigen doch recht deutlich, wie lebendig diese einfachen Mittel waren. Besonders ansprechend zeigt eines der bedeutendsten Lieder der Zeit[1]) die Wirkung dieser einfachen Mittel. Es behandelt die Werbung Tillys um die Jungfrau Magdeburg. Der Feldherr tritt sehr bescheiden auf, mit fast demütigen Reden erheuchelt er eine anständige Gesinnung. Durch freundliche Antwort wird er mutiger, er bezeichnet sich als Held und bittet um einen Kuß. Als er seine Werbung vorbringt, wird er schon etwas unruhig, da die Jungfrau ihn hänselt, bald darauf erklärt er unwirsch in kurzen, bündigen Sätzen:

Jetzt habt Ihr wol vernommen,
Warum ich hier zur Frist
Bin zu Euch angekommen,
Was meine Werbung ist.[2])

Aber immer noch bleibt er der gewandte Weltmann, er bittet für seine im ersten Zorn gefallenen beleidigenden Redensarten um Verzeihung. Als ihn aber Magdeburg durch ihre schnippischen Antworten zum äußersten treibt, läßt er seinen Reden freien Lauf und offenbart seinen wahren Charakter. Den Höhepunkt gibt der Befehl zum Angriff:

Wolauf, Reuter und Knechte,
Captain und Colonell,
Stellt Euch allsammt zu rechte,
Wir müssen fechten schnell!
Die Hure will sich wehren,
Es muß gestritten seyn:
Nach Ruhm, Preis und Ehren
Trachtet all ingemein![3])

Im letzten Teil des Liedes schwächen sich dann die Affekte bis zur vollkommenen Ruhe:

So, nu will'n wi beschluten,
Lassen's diesen Abend sin;
Der Fiend ist gottloff noch buten
Hüd'n kömmt he nicht herin;
Morgen wird man Wunder hören.
Gott geb darto sine Gnad,
Bewahr unser Stadt und Thören,
Dat uns der Tilly nicht schadt! —[4])

1) D. Nr. 60. 2) Str. 13. 3) Str. 43. 4) Str. 50.

3. Wortwiederholung.

Das Volkslied kennt alle Arten der Wortwiederholung, am geläufigsten ist ihm die an keine Regel gebundene [1]). Mag es sich hier manchmal auch um bloße Flickwörter handeln, der Einfluß auf die Affekte ist fast immer zu spüren, besonders da das Wort vom Mund zum Ohr geht. Die gangbarsten Wendungen dieser Art sind Ausdrücke wie: *He, he* [2]), *Ja, ja* [3]), *Pfui, pfui* [4]), *Frisch an, frisch an* [5]), die auch mehrfach wiederholt werden: *Heilig, heilig, heilig ist Gott* [6]); *Ach, ach, ach, ach, das Gott erbarm* [7]); *Fort, fort, fort, fort* [8]). Sätze werden auch durch solche Interjektionen beschlossen: *Auch der von Jägerndorf, ach, ach!* [9]). Verba und Substantiva werden ebenfalls in dieser Weise wiederholt: *Hau drauf, hau drauf behende* [10]); *Nehmt hin, nehmt hin den Pritschenschlag* [11]); *Victorj, Victorj!* [12]); *Hebt Dank, Hebt Dank* [13]); *Ach Tille, ach Tille* [14]). Häufig erhält der zweite Teil einen Zusatz: *Der Löw, der edle Löw* [15]); *O Krieyen, schrecklichs Kriegen* [16]). Manchmal bezweckt die Wiederholung onomatopoetische Wirkung, so wenn der Sperling seine Weisheit in die Welt hinaus piept: *KRieg KRieg verzehrt, Fried Fried ernährt* [17]). Damit gehen oft rhythmische Tendenzen Hand in Hand:

Kein Teufel in der Hell ja ist,
Der Stul Stul Stul Stultetus hieß [18])

oder in Wendungen wie: *Unweis Mann hin, unweis Mann her* [19]); *Pritsch drauf, frisch auf, pritsch immer zu* [20]).

Sehr geläufig ist dem Volkslied die Anaphora, die Wiederholung zu Anfang sich folgender Satzteile:

Wahrheit wird dennoch stehn,
Wahrheit wird dennoch bleibn [21]).

---

1) Vgl. Hoeber, S. 62. 2) D. Nr. 60, Str. 11. 3) D. Nr. 60, Str. 19. 4) D. Nr. 61, Str. 41. 5) D. Nr. 66, Str. 23. 6) D. Nr. 71, Str. 19. 7) O.C. Nr. 26, V. 119. 8) D. Nr. 66, Str. 14. 9) O.C. Nr. 26, V. 91. 10) D. Nr. 66, Str. 30. 11) D. Nr. 87, Str. 7. 12) D. Nr. 65, Str. 5. 13) D. Nr. 60, Str. 3. 14) D. Nr. 65, Str. 1. 15) O.C. Nr. 61, V. 59. 16) D. Nr. 41, Str. 19. 17) O.C. Nr. 92, V. 31. 18) O.C. Nr. 26, V. 13 f. 19) O.C. Nr. 26, V. 20. 20) D. Nr. 87, Str. 9. 21) O.C. Nr. 85, V. 48 f.

Trutz Tilly, trutz auch Pappenheim[1]).

Magdeburg warnt die Städte:

Schaut her, gi frien Riks-Städte,
Schaut her, un seht mi an!
Schaut ok up juwe Räthe,
Un traut nicht Jedermann![2])

Der Feldmarschall Holk stirbt mit den Worten:

In Sünden bin geboren,
In Sünden war verloren,
In Sünden fahr davon.[3])

Die rhetorischen Elemente zielen auch hier auf geschmacklose Häufung:

König FRIEDERICH in Böhmen kriegt,
Half nichts, der Kaiser hielt den Sieg,
Die Union war groß von Macht,
Half nichts, forchten des Kaisers Acht.[4])

Das *Half nichts* zieht sich so noch durch 5 Verse.

Gelegentlich findet sich die eigentümliche Verkoppelung von Anaphora und Epiphora, die sog. Symploke:

Hört, hört Wunderding
Wie es am Tage Margreten zuging;
Am Tage Margreten ging es uns wohl,[5])

Wie vns der alte König plagt,
Wie er vns plagt mit Brand und Mord.[6])

Ferner sind Fälle zu verzeichnen, die ein zu Anfang des Satzes gegebenes Wort oder eine Wortverbindung am Schlusse wieder aufnehmen (Epanalepsis): *O Martin Luther o*[7]), *Halt, meine Musa, halt!*[8]), *O schone, Tilly, schone*[9]). Sie erscheint auch in umfangreicheren Bildungen:

Freu dich, du edle Magd, laß deinen Kummer schwinden,
Es wird in kurzer Zeit ein ander Kränzlein winden
Ein hochgeborne Frau und krönen dich aufs neu,
Sie ist schon auf dem Weg, du edle Magd, dich freu![10])

---

1) D. Nr. 62, Str. 92. 2) D. Nr. 61, Str. 28. 3) D. Nr. 107, Str. 7. 4) O.C. Nr. 61a, V. 5 ff. 5) D. Nr. 114, Str. 1. 6) Wolk, Nr. 1, Str. 4. 7) D. Nr. 54, Str. 1. 8) O.C. Nr. 45, V. 133. 9) D. Nr. 61, Str. 17. 10) O.C. Nr. 61, V. 49—52.

Das letzte Beispiel zeigt gleichzeitig die unmittelbare Umkehrung der betreffenden Verbindung (Epanodos). Dieser Rücklauf findet sich häufig:

Victoria mit Freuden,
Mit Freud Victoria![1])

Und rühmen: das hat Gott gethan;
Gott hat's gethan und sonst kein Mann.[2])

Im letzten Fall ist der Rückweg schon nicht mehr Schritt für Schritt derselbe, er zeigt mehr die Merkmale jener parallelistischen Wiederholung, die darin besteht, daß ein Satz die Schlußworte des vorausgehenden Gebildes aufnimmt (Epanastrophe). Dem Volkslied ist diese Erscheinung besonders im Strophenwechsel eigen.

Dein Augen dir für den Kopf 'raus hangen,
Muß zu dir brauchen ein dicke Stangen.

Kein dicke Stangen mich nicht anficht,
Ich bin so klein, du triffst mich nicht.[3])

oder ähnlich:

Es kommen viel fremde Gäste,
Die wollen dich treiben aus.

Die Gäste, die da kommen,
Die kennt man weit und breit[4])

Eigentümlich ist dem Volkslied eine pleonastische Wiederholung des Subjektes in der Form des Fürworts[5]): *Die*

1) D. Nr. 66, Str. 33. 2) H. Nr. 69, Str. 15. 3) D. Nr. 64, Str. 17 u. 18. 4) D. Nr. 51, Str. 1 u. 2. In der Kunstdichtung tritt diese Erscheinung erst gegen Ende des Jahrhunderts auf, in der galanten Lyrik. Vgl. Waldberg, S. 61. Dagegen kennt die Kunstdichtung die Figur der Epanodos. Vgl. Zincgref, Auserlesene Gedichte Deutscher Poeten. In Braunes „Neudrucken deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts", Nr. 19, Str. 1, (Halle 1879):

Ich hat mit jhr sehr kurze frewdt,
Sehr kurtze frewdt hat ich mit jhr.

5) Vgl. im alten Lied: L. Bd. 2, Nr. 127, Str. 15: *Sie ritten für den grünen wald hinan die unverzagten man.* Das umgekehrte Verhältnis zu den oben erwähnten Beispielen verschlägt dem Prinzip nichts.

bäpstisch Wölf, sie hetzen[1]; *Ein Tanz, der hat erklungen*[2]); *Der Feind der wehrt sich ritterlich*[3]); *Turenne der wollt stark daran*[4]); *Die Schlacht, die thät sich enden*[5]).

Nur ganz gelegentlich, und auch dann nur in landläufigen Wendungen ist im Volkslied die Verbindung von Wörtern anzutreffen, die demselben Stamm angehören[6]) (Annomination). Die Vorliebe für charakteristische Klangwirkungen, zum andern Teil die Wertschätzung des gelehrten Apparates hat sie dem historischen Lied zugeführt:

Mit Gott wollen wir *thun Thaten*[7])

O *Liebstes* aller *Lieben*![8])

Ein *Leben* voller *Leben*[9])

Das hieße ja den *Räubern rauben*,
Den *Mördern morden* noch gelehrt.[10])

Ähnlich klingende, aber nicht stammverwandte Wörter stellt das Wortspiel zusammen. Es bewegt sich mehr in der Sphäre des Gedankens und bedarf in den meisten Fällen rein logischer Interpretation, um die Absicht durchblicken zu lassen. Die Gefühlsbetonung kann — so viel sie auch beabsichtigt sein mag — immer nur gering sein und beschränkt sich auf Lust oder Unlust.

Namentlich die katholische Dichtung hat sich des Wortspiels in reichem Maße bedient und dadurch dem ironischen Stil ihrer Lieder — namentlich wenn der Doppelsinn sich ins Spiel mischt — wesentliche Stützen gegeben. Der „Gerechte Weegweisser deß jrrländischen Königs“ soll Friedrich V. „auß dem Pragerischen THJergarten“[11]) führen. Sehr verbreitet ist das Wortspiel auf den Schweden. „Es war da DEVS GOTT und Schwed“[12]).

Dem Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg bedeutete man, als er die protestantische Sache schmählich verriet:

---

1) D. Nr. 26, Str. 5. 2) D. Nr. 23, Str. 1. 3) D. Nr. 118, Str. 15. 4) D. Nr. 118, Str. 18. 5) D. Nr. 118, Str. 21. 6) Vgl. L. Bd. I, Nr. 28, Str. 33: *wir bitten umb eine kleine bitte.* 7) D. Nr. 84, Str. 13. 8) O.C. Nr. 53, V. 7. 9) O.C. Nr. 53, V. 59. 10) D. Nr. 90, Str. 8. 11) Wolk. Nr. 47. 12) D. Nr. 62, Str. 34 (DEVS rückwärts gelesen = SVED).

Daß sei ein leichte Kunst und Ehr
Ein Schiff regieren in dem Meer,
Wanns still ist; aber, wann der Wind
Sein Vortheil in dem Segel findt,
Gehör ein ander ERNST darzu,
Der Schiff und Leuten helf zur Ruh![1])

Die Augsburger „Confession“ wird zur *Confusion*[2]), der Schlachtruf „Allarm“ wird *all arm*[3]) geschrieben und auf die Protestanten gedeutet; *Halbmair, der wahre Prognostiant* wird zum *Halbnarr*[4]), die Union sagt von sich:

In vino stets mein Seel geschwebt,
Non vi hob ich mein Sach geführt[5])

Die protestantischen Lieder stehen natürlich keineswegs den katholischen in solchen Spielereien nach; sie sind nur viel durchsichtiger, ungelenker, oft plump und passen sich so der unbesonnen stürmischen Art des ganzen Stiles gut an. Wallenstein wird *Allen ein Stein*[6]), Gustav Adolf der schwedische *Adelhülf*[7]), der Bischof wird zum *BisAff*[8]), den Namen Clesel schreibt man *CLEsel*[9]), um so 150 Esel anzudeuten. Die *Lappländer* wollen einen listigen Fuchs (= Tilly) recht *einlappen*[10]). Ein sächsischer Salzsieder, der einen „Neutralisten Spiegel“ in die Welt schickt, verdeuscht gar das vielgebrauchte „sinceratio“ mit *Zins-ehr-atz-ich-ohn*[11]).

4. Häufung sinnverwandter Redeteile.

Nicht nur der Wert der Überlieferung gibt hier alten tautologischen Redewendungen Lebenskraft, auch die Stimmung und der Geist des Federkampfes beeinflussen solche Bildungen in reichem Maße: der Glanz bunter Wortfügung war hier wohl in erster Linie maßgebend[12]). Dahin gehören folgende Bildungen: *List und Tück*[13]); *Fels und Stein*[14]); *G'schenk und Gaben*[15]); *Gewalt*

1) O.C. Nr. 30, V. 121 ff. 2) D. Nr. 62, Str. 49. 3) D. Nr. 62, Str. 74. 4) D. Nr. 98, Str. 5. 5) O.C. Nr. 30, V. 154 f. 6) D. Nr. 100, Str. 2. 7) D. Nr. 88, Str. 11; vgl. O.C. Nr. 61a, V. 23 f. 8) D. Nr. 99, Str. 6 u. Anm. 9) O.C. Nr. 8, V. 139 f. 10) D. Nr. 84, Überschrift. 11) O.C. Nr. 39, V. 45. 12) Überhaupt ist die Tautologie nirgends so häufig anzutreffen als in der Dichtung des 17. Jahrh.; dasselbe gilt von der Kumulation (s. S. 116 f.) 13) D. Nr. 60, Str. 33. 14) D. Nr. 61, Str. 1. 15) D. Nr. 61, Str. 6.

und Macht[1]); *Hohn und Spott*[2]); *Sorg und Bangen*[3]); *Angst und Noth*[4]); *Sünd und Übelthat*[5]); *Mit Wüthen, großem Toben*[6]); *Hab und Gut*[7]); *Ruh und Friede*[8]); *Freud und Wonn*[9]); *Hochmuth, stolze Weis*[10]); *verstört, verheert*[11]); *ausrotten, vertilgen*[12]); *Tod und Grabesnacht*[13]); *ehrbar und tugendsam*[14]). Drei derartig neben einander gestellte Begriffe zeigen die Verschiedenartigkeit des Gefühlsgehaltes deutlicher: *Sie zetteln Hader, Zwitracht, Kriege . . . an*[15]); *Freud, Lust und Wonne*[16]).

Derartige Verbindungen stehen schon der Kumulation sehr nahe. Das Volkslied des 16. Jahrhunderts kennt die dreifachen tautologischen Wendungen auch durchaus[17]; aber eine derartige Häufung sinnverwandter Redeteile, wie sie das 17. Jahrhundert gepflegt hat, ist ihm unbekannt. Die spielerisch experimentierende Kunstdichtung hat sie ausgebildet[18], das Volkslied hat sie übernommen[19]) und so weit geführt, daß von einer Steigerung der Gefühlstöne kaum noch die Rede sein kann. Hier ist zu erkennen, wie die Neigung, das alte Gut den nach neuen Formen ringenden Bemühungen untertan zu machen, zur Manie wird. Vier- und fünffache Folge ist etwas ganz Gewöhnliches:

Jammer, Elend, Angst und Schmerz[20])

Gnad, Kraft, Recht und Wunderthat[21])

Anschläg, Ränk, List und Betrug[22])

Ziel, Zeit und End, Maß und Gewicht[23])

Will, daß sein Volk demüthig,
In Furcht, Lieb, Ehr, aufrichtig recht,
Geduldig, gute Früchte brächt[24])

An Volk, an Kunst, an Gut und Geld,
An Victualn ihm gar nichts fehlt —[25])

1) D. Nr. 62, Str. 12. 2) D. Nr. 71, Str. 16, auch Nr. 81, Str. 4. 3) D. Nr. 73, Str. 4. 4) D. Nr. 85, Str. 18. 5) D. Nr. 87, Str. 4. 6) D. Nr. 89, Str. 1. 7) D. Nr. 90, Str. 14. 8) D. Nr. 90, Str. 18. 9) O.C. Nr. 25, V. 30. 10) D. Nr. 30, Str. 8. 11) D. Nr. 90, Str. 1. 12) D. Nr. 84, Str. 9. 13) D. Nr. 103, Str. 5. 14) D. Nr. 60, Str. 1. 15) D. Nr. 90, Str. 4. 16) D. Nr. 52, Str. 3. 17) Vgl. z. B. L. Bd. 3 Nr. 252, Str. 2: *zwitracht, nid und groß haß.* 18) Vgl. Beispiele bei Walter, S. 33. 19) Vgl. Waldberg, S. 76. 20) D. Nr. 52, Str. 1. 21) D. Nr. 52, Str. 8. 22) D. Nr. 62, Str. 45. 23) D. Nr. 52, Str. 19. 24) D. Nr. 52, Str. 21. 25) O.C. Nr. 82, V. 9 f.

Einzelne Lieder suchen sich in atemraubenden Aufzählungen zu überbieten:

Pfui, pfui dem Prasseln, Krachn, Brechn,
Todtschießen, Rauben, Würgen, Stechn![1])

Leg ab dein zorn, haß, hoffart, neid,
Geitz, wucher, sauffen, fressen,
Unzucht, hurey und ehbruch meid,
Unnd thu deß bösen vergessen[2])

Stumpf, Stiefel, Nagel, Butzer,
Roßnagel und der Schmutzer,
Mock, Spitzweck, Käs und Roggenbrot,
Unterschrieben aus großer Noth.[3])

Als ein ermordte Braut, bist überall bedecket
Mit Eisen, Asch und Blut, erschrecklich, blaß, verbrennt,
Geschwollen, stinckicht, schwarz, unflätig und zerschändt[4])

Nicht nur einzelne Wörter, auch ganze Sätze werden so gehäuft nebeneinandergestellt, sie geben einen Anklang an die in den Lehrgedichten des 14. und 15. Jahrhunderts beliebte Priamel. Ein Klagelied variiert den Gedanken von der Verderbtheit der Welt folgendermaßen:

Einem Münch auff sein Geistlichkeit,
Eim Jeswiten auff sein Keuschheit,
Dem Römischen Bapst auff sein Aydt,
Dem Juden auf sein Frombkeit,
Dem Wolffe auch auff wilder Heyd,
Wer drauff bawt, hat kein Sinn noch Bscheidt[5])

Die Variation, die Wiederholung einer Vorstellung in verschieden sprachlicher Fassung unter Hervorhebung der abweichenden Nebenumstände, ist dem Volkslied durchweg geläufig. Wendungen aus dem historischen Lied:

Kein Kühlein hat man uns gegündt,
Gar kein Gestütte man noch findt,
Kein Roß, kein Wagen ist mehr hier,
Das Unglück wächsset für und für.[6])

Mit Feur thut sie aufreiben,
Mit Schwert gebt ihr den Rest,
Nichts, nichts laßt überbleiben[7])

1) O.C. Nr. 92, V. 21 f. 2) W. S. 269. 3) D. Nr. 55, Str. 11, vgl. auch Str. 12, 13, 14. 4) O.C. Nr. 53, V. 12—14. 5) W. S. 17/18. 6) Wolk, Nr. 1, Str. 5. 7) D. Nr. 61, Str. 15.

Für ihm all unser Tichten fällt,
Für ihm mein Geist vergeht.[1])

Auch die Erscheinung des Parallelismus ist für den volkstümlichen Stil bemerkenswert. Zu einer Vorstellung wird eine synonyme Vorstellung hinzugefügt:

Der Pabst thut's Reich nicht mehren,
Befördert nicht dat Best,
Thut's verheeren und verstören[2])

Es heißt mit mir nun in das Grab
Und aus dem Leben scheiden[3])

Din Glück is all tom End,
Din Unglück kömmt mit Hopen —[4])

Du mußt der Püff gewohnen,
Dem Feind nicht geben Statt,
Deiner Haut mußt du nicht schonen[5])

5. Dramatische Stilmittel.

Die Gefühle der Spannung werden wesentlich gesteigert durch die Wendung von der 3. zur 2. Person: der Dichter redet die Personen des Liedes an. Ein Lied, das von dem Zug des Herzogs von Lothringen gegen die Schweden berichtet, fällt plötzlich in der 4. Strophe aus dem epischen Bericht heraus: *Pfui dich! es ist ein große Schand . . .*[6]) Ein „Klag- vnd Traw-Lied"[7]) auf Gustav Adolf beginnt mit der Anrede, in der 2. Strophe beginnt die Klage und in der 7. Strophe wechselt wieder die Person: die Jesuiten werden beschimpft: *O du geschorne Rotte* usw.

Dieser Wechsel ist ein Zeichen für die mannigfaltige, reiche Betätigung der Phantasie und die außerordentliche Lebendigkeit der Gefühle, ein Beweis für die Begeisterung und aufrichtige Anteilnahme, mit der man sich seiner Sache hingab und sie verteidigte. Dafür spricht auch der unmittelbare Einsatz der direkten Rede; nur selten wird sie durch entsprechende Ausdrücke vorbereitet wie z. B. in einem Lied auf Wallenstein:

---

1) D. Nr. 91, Str. 41. 2) D. Nr. 61, Str. 30. 3) D. Nr. 110, Str. 1. 4) D. Nr. 61, Str. 36. 5) D. Nr. 66, Str. 17. 6) D. Nr. 94. 7) D. Nr. 102.

Sie schrien und sungen überlaut:
Gelt, Wallenstein, du hast die Braut?
Geh, putz dein Goschen drauß! —

Aber auch diese Einleitung hat ihre gute Berechtigung: der Hohn, den die folgende Anrede bringt, wird dadurch stark herausgehoben.

Ebenso schlagfertig und frisch und natürlich wirken auch die in Dialogform abgefaßten Gedichte wie das Gespräch zwischen dem Soldaten und dem Ulmer Bürger[2], dem Landsknecht und dem Bauer[3], zwischen Petrus und Karl dem Großen[4], Scultetus und dem Hofnarren[5], um nur ein paar zu nennen, den dramatischen Wortkampf zwischen Tilly und Magdeburg nicht zu vergessen[6]. Auch hier selten einleitende Worte, wie sie ein Gespräch zwischen Arnheim und der Stadt Stralsund[7] gibt: *Arnheim spricht* oder *Stralsund spricht*. Auch hier läßt sich beobachten, wie wirksame Stilmittel ein Nichts sind, wenn sie mit ausgeklügelter Spitzfindigkeit zur Schablone herabgewürdigt werden, wenn der Dichter sie nur als Vorlage nimmt, ohne ihren lebendigen Gehalt erfassen zu können. Bezeichnend dafür sind einige Gespräche, die Ditfurth in seiner Sammlung verzeichnet[8]. Die verschiedenartigsten Gestalten treten hier zusammen. In einem kommt auch der „Elbenstrom“[9] zu Wort, in einem anderen unterhält sich ein Fuchs mit einem Stier über die Ereignisse der Zeit[10]. Politische Meinungen werden hier neben einander gestellt, die Gesprächform ist nichts als äußerliche Einkleidung: die Gestaltung ist weder durch den Inhalt bedingt noch vom Stoff durchdrungen.

IV. Sprachformen.

1. Die stilistischen Werte des Wortschatzes.

a) Sprachschichten.

Die Sprache der Lieder ist in der Grundlage die hochdeutsche Schriftsprache des 17. Jahrhunderts; aber auf Schritt und Tritt machen sich die räumlichen Unterschiede in dialektischen Gebilden geltend, auch die zeitlichen Wandlungen der Sprache durchbrechen

1) D. Nr. 100, Str. 4. 2) D. Nr. 48. 3) D. Nr. 37. 4) D. Nr. 90. 5) O.C. Nr. 26. 6) D. Nr. 60, Nr. 61. 7) D. Nr. 44. 8) D. Nr. 50, Nr. 56, Nr. 86. 9) D. Nr. 56. 10) D. Nr. 50.

diese Grundlage in zahlreichen altertümlichen Wendungen. Dazu kommt die reiche Zufuhr von Ausdrücken aus der Umgangssprache und schließlich all das fremde Sprachgut, das die gesamte Literatur der Zeit überschwemmt.

Die Bedeutung der Mundart zeigt sich nicht nur in vereinzelt eingestreuten Wörtern und Wendungen, die sich in fast allen Liedern nachweisen lassen[1]; auch größere Partien sind mundartlich gefaßt. In dem Wortgefecht mit Tilly spricht die Jungfrau Magdeburg ihr heimisches Platt, ihre Rede erscheint dadurch natürlich und ungezwungen und steht in wirksamem Gegensatz zu der anfänglich oft gespreizten Vornehmheit und der späteren Soldatengrobheit, die Tillys Reden das Gepräge aufdrücken[2].

Der Gebrauch von Wörtern aus einer älteren Sprachstufe hängt zusammen mit der Macht, die alles Überlieferte in der primitiven Kulturschicht besitzt; er spielt zum großen Teil ins Mundartliche hinein: gewisse alte Sprachformen leben mundartlich fort und werden neben den modernen gebraucht. So finden sich alte Substantivformen wie *Befelch*[3] für *Befehl* (mhd. *bevelch*); *Verdrieß*[4] für *Verdruß*; *Steren*[5] für *Sterne* (spät mhd. *stërre*); *das Körpel*[6] für *der Körper*; auch *Ort*[7] wird einmal sächlich gebraucht und entspricht der alten Bedeutung *Ende, Ziel*. In der Redensart *ein böser Butze*[8] lebt das mhd. *butze* = *Kobold, Gespenst* fort, auch das zugehörige Adjektiv *putzel* kommt vor in der Wendung *putzel G'sind*[9], ebenso das entsprechende Verbum: *Sein Volk von dannen butzet*[10]. Bemerkenswert sind ferner ein paar alte Plurale: *Bettelweiben*[11], *Hünd*[12], *Kind*[13].

Alte Verbalformen: *ermürdet*[14] steht für *ermordet*; für *verheeren* steht die seltene Nebenform *verhergen*[15], oder auch das Simplex

1) Vgl. die Anmerkungen, die Hartmann in seiner Sammlung zu den einzelnen Liedern gibt. 2) D. Nr. 60, Nr. 61. 3) D. Nr. 1, Str. 11, O. C. Nr. 9, V. 49. 4) D. Nr. 25, Str. 9. 5) D. Nr. 30, Str. 12. 6) D. Nr. 16, Str. 16. 7) D. Nr. 16, Str. 13. 8) D. Nr. 85, Str. 16. 9) D. Nr. 77, Str. 3. 10) D. Nr. 111, Str. 2. 11) D. Nr. 1, Str. 16. 12) D. Nr. 1, Str. 16. 13) O.C. Nr. 34, Str. 10. 14) D. Nr. 109, Str. 1. 15) D. Nr. 57, Str. 1, auch bei Zincgref, Apophthegmata I, S. 100 (Straßburg 1628).

hergen [1]); *biegen* [2]) für *beugen; sich* [3]) für *sehe* (1. sg. präs.); *verstören* [4]) wird neben *zerstören* in diesem Sinne gebraucht. Wenn von einem Pater einmal behauptet wird, er könne Waffen *künstlich versprechen* [5]) (statt *besprechen*), so ist das ein Anklang an die mhd. Redensart *einen vür schaden versprechen* = *jem. gegen Schaden in Schutz nehmen.*

Alte Flexionsformen wie *man begund* [6]), *einhergerennt* [7]), *gehaut* [8]), *genennet* [9]), *gepreist* [10]), *unbesinnt* [11]), stehen neben den modernen, wie sie uns geläufig sind. Sehr zahlreich sind auch noch die Verschmelzungen von Verb und Pronomen vertreten: *bistu* [12]), *b'durfstu* [13]), *nimmstu* [14]), *warstu* [15]), *willtu* [16]), *wirstu* [17]), *wollestu* [18]), ebenso die der volkstümlichen Sprache heute ja noch eignen verkürzten Formen wie *hest* [19]) für *hättest* oder *thest* [20]) für *tätest;* das t kann wie im Mhd. fortfallen: *Wenn du Kaiser Ferdinand wüßtes* [21]) heißt es in einer Bibelparodie.

Der älteren Sprache gehören auch Verbalformen ohne Präfix an, die dem modernen Sprachgebrauch nicht geläufig sind: *geren* [22]) für

1) D. Nr. 76, Str. 9; *hergen = einen Heerzug machen, mit Kriegsvolk überziehen,* dann auch *verwüsten, rauben.* Ahd. *hariôn, heriôn, herrôn,* mhd. *herjen, hern.* Nur das ältere Nhd. braucht die einfachen Formen *heeren, hergen,* die neuere Schriftsprache kennt nur das Kompositum *verheeren* mit der selteneren Nebenform *verhergen,* in der das ableitende j, zu g verhärtet, mit der ursprünglichen Vokalkürze erhalten ist. In Franken noch jetzt *heren = übel wirtschaften; übel, schonungslos verfahren;* bair. *hergen, verhergen = verheeren* mit dem Subst. *Herger = Verheerer,* auf die Raubbiene bezogen. Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, IV. Bd., 2. Abt., Sp. 754, 755 (*heeren*); und Sp. 1101 (*hergen*). 2) O.C. Nr. 28, Str. 24, auch reflexiv: D. Nr. 25, Str. 11. 3) D. Nr. 16, Str. 5, 8, 9. 4) D. Nr. 1, Str. 6. 5) D. Nr. 66, Str. 2. 6) D. Nr. 38, Str. 7. 7) D. Nr. 28, Str. 11. 8) O.C. Nr. 34, Str. 10. 9) D. Nr. 29, Str. 3. 10) O.C. Nr. 61, V. 11; auch Fleming, Logau, Lohenstein, Hoffmannswaldau, Ölinger, Schottel, Stieler gebrauchen diese Formen; Bödecke stellt starke und schwache Formen nebeneinander, Gottsched hat nur noch starke Biegung. 11) O.C. Nr. 34, Str. 10. 12) D. Nr. 95, Str. 3, auch der alte Imperativ dieses Verbums kommt vor: D. Nr. 64, Str. 19: *bis nicht so frech;* Wolk. Nr. 1, Str. 3: *Biß . . . verehrt.* 13) D. Nr. 93, Str. 12. 14) D. Nr. 93, Str. 9. 15) D. Nr. 93, Str. 13. 16) O.C. Nr. 43, Str. 1 (vgl. auch die vom Fürwort getrennten alten Formen *wilt* O.C. Nr. 43, Str. 8, D. Nr. 91, Str. 13; auch Schreibungen wie *sollt du* D. Nr. 98, Str. 19. 17) D. Nr. 97, Str. 8. 18) O.C. Nr. 43, Str. 1. 19) Soltau I, S. 356, Str. 2 von oben. 20) O.C. Nr. 26, V. 54. 21) O.C. Nr. 42, Z. 3. 22) O.C. Nr. 2, Str. 10.

begehren, oder Partizipien wie *reuend*[1]) für *berenend*, *trogen*[2]) für *betrogen*, *gangen*[3]) für *gegangen*, *gebne*[4]) für *gegebne*, *(Die von Gott dir gebne Gwalt)*, *gossen*[5]) für *gegossen*, *peinigt*[6]) für *gepeinigt*, *than*[7]) für *gethan*, *trennt*[8]) für *getrennt*. Oft werden diese Formen dem Vers zulieb angewendet.[9]) ebenso wie die erweiterten Gestaltungen *gelücken*[10]), *Genad*[11]), die ja auch in eine ältere Sprachperiode zurückweisen.

Von alten Adjektivformen sind bemerkenswert: *lützel* für *wenig*, *gering*: *Wird dir ein Lützels klecken*[12] ; *gäng* für *gangbar*: *gänge Straßen*[13]). Auch das einfache Wort statt des sonst üblichen zusammengesetzten wird hier gebraucht: *ring* für *gering*: *Eine ringe Müh*[14]) ; *sonder* für *besonder*: *Ohn sonder Hilf*[15]).

Von alten Adverbien ist der Gebrauch von *ferr*[16]) für *fern* hervorzuheben.

Die Vergleichspartikel ist meist wie im Nhd. *wie* oder *gleich wie*. Daneben erscheinen die alten Formen *alsam*[17]) *sam*[18] und *als*[19]). Dieses *als* steht auch gelegentlich noch für das einfach verbindende *wie*: *Bis er neulich ist zogen ab . . . als ich vernommen hab*[20]).

Der Gebrauch all dieser Ausdrücke liegt tief im Wesen des Volkstümlichen begründet, einer bestimmten Tendenz entspricht er nicht. Dagegen werden mit zielbewußter Absicht Wörter und Wendungen der Bibel aufgegriffen.

Bereits im Mittelalter wurde die Ausdrucksweise der Bibel zu profanen Zwecken ausgenutzt. Im 16. Jahrhundert wurde die Luthersche Bibel das volkstümlichste aller Bücher, sie stand im Brennpunkte des Kampfes der Meinungen, die Kampflieder berufen

1) H. Nr. 69, Str. 13. 2) D. Nr. 97, Str. 3. 3) D. Nr. 73, Str. 4. 4) D. Nr. 6, Str. 5. 5) D. Nr. 73, Str. 6. 6) D. Nr. 78, Str. 25. 7) D. Nr. 108, Str. 10. 8) D. Nr. 86, Str. 1. 9) Alte und neue Formen stehen oft unmittelbar neben einander: *Sind trennt, g'flohen nach Halle* D. Nr. 86, Str. 1, auch D. Nr. 78, Str. 25. 10) L. Bd. 3, Nr. 400, V. 362. 11) D. Nr. 16, Str. 20, vgl. S. 144. 12) D. Nr. 73, Str. 2. 13) D. Nr. 20, Str 6. 14) O.C. Nr. 3, V. 40; vgl. auch O.C. Nr. 79, Klagspruch S. 351, V. 40; D. Nr. 53, Str. 34. 15) O.C. Nr. 15, V. 25; vgl. auch O.C. Nr. 9, V. 100; Nr. 86, V. 208. 16) D. Nr. 2, Str. 3, O.C. Nr. 6, V. 78; Nr. 30a, V. 50, V. 119; Wolk, Nr. 24, Str. 1. 17) D. Nr. 1, Str. 16; Nr. 90, Str. 6. 18) O.C. Nr. 20, S. 94, V. 69; Nr. 88, V. 56. 19) D. Nr. 8, Str. 19. 20) D. Nr. 35, Str. 2.

sich deshalb fortwährend auf sie [1]). Die Dichter des dreißigjährigen Krieges zeigen dieselbe Bibelfestigkeit. Alle Gestalten des alten und neuen Testamentes werden heraufbeschworen, um für die Wahrheit zu zeugen, von *Adam* [2]) über *Jacob* [3]), *David* [4]), *Gideon* [5]), *Hiob* [6]) und weniger geläufigen Namen wie *Antiochus* [7]), *Senacherib* [8]) bis zu *Paulus* [9]). Man verweist auf bestimmte Propheten, um seine Ansicht zu stützen. So ist Gustav Adolf der von Jeremia prophezeite *Löwe von Mitternacht* [10]); Tilly der *arm verlorne Sohn* [11]). Ausdrücke wie *Mietlinge* [12]), *Ottergezücht* [13]) passen sich vorzüglich dem satirischen Stil an. Aus der Fülle derartiger Anlehnungen und Anspielungen seien nur einige herausgegriffen.

GOTT hat gar große Scheuren.[14])

Hie Schwert des HERRN und Gideon![15]

Nun aber ist die Schrift erfüllt[16])

Gar willig ist der Geiste,
Das Fleisch aber sehr schwach[17])

Am grünen Holz was g'schehen ist,
Am dürren g'schicht viel mehre.[18])

Ließ erstehn den Regenbogen,
Als ein Zeichen seiner Gnad.[19])

Recht thut der Prophet sagen
In Gottes Buch so wert:
„Wann der Hirt ist geschlagen,
So wird zerstreut die Herd".[20])

Ich meint, ich wäre Jojada,
Der Hohepriester, welcher da
Athaliam hinrichten ließ,
Joam den König bracht auf dFüß[21])

---

1) Vgl. L. Bd. 4, Nr. 420, V. 110 ff.; Nr. 421, Str. 3; Nr. 449, Str. 31; Nr. 454, Str. 27; Nr. 460, Str. 8. 2) H. Nr. 68, Str. 2. 3) H. Nr. 36, Str. 11. 4) H. Nr. 36, Str. 12. 5) O.C. Nr. 59 III, V. 13. 6) O.C. Nr. 72 I, Str. 3. 7) H. Nr. 69, Str. 7. 8) H. Nr. 69, Str. 7. 9) D. Nr. 41, Str. 1. 10) Anspielung auf Jeremias 4, V. 6 und 7. Gustav Adolf erscheint auch als der von Jesaia prophezeite Held, vgl. S. 19. 11) D. Nr. 77, Str. 8. 12) H. Nr. 66, V. 28, D. Nr. 50, Str. 16; H. Nr. 3, Str. 16: *Midlingsmeister*. 13) O.C. Nr. 26, V. 56 *calvinisch Ottrgezücht* = Scultetus. 14) D. Nr. 62, Str. 83. 15) O.C. Nr. 59 III, V. 13. 16) D. Nr. 106, Str. 5. 17) H. Nr. 28, Str. 3. 18) H. Nr. 27, Str. 7. 19) D. Nr. 121, Str. 4. 20) H. Nr. 34, Str. 16. 21) O.C. Nr. 25, V. 147 ff.

Man hat gepredigt und gelehrt:
Gebt Gott dem HErrn das Seine,
Dem Kaiser, was dem Kaiser g'hört![1])

Die bäbstisch Wölf, sie hetzen
Die halbe Welt zusamm,
Ihr blutig Zähne wetzen,
Stell'n fromm sich wie ein Lamm.[2])

Sehr geschickt und oft ergötzlich sind die Parodien auf bekannte Bibelstellen, besonders auf das Vaterunser. Erwähnt sei das „Vater Unser der Evangelischen Hertzen“[3]), „Das Torstensohnische Vatterunser“[4] sowie mehrere derartige Parodien, die sich auf den Winterkönig beziehen[5]), darunter auch ein „Ave Maria“[6]). Bemerkenswert ist ferner eine Parodie auf die zehn Gebote[7]). Auch Prosa Parodien sind — nebenbei bemerkt — zahlreich vertreten. Man findet parodistische Anlehnungen an das Vaterunser[8]), an Psalmen[9]), an Stellen aus den Evangelien[10]).

Einer kurzen Erwähnung bedürfen hier noch die Ausdrucksmöglichkeiten, die die Sprache durch das Heranziehen der antiken Mythologie gewinnt. Es sind Namen, die mit den antiken Stoffen in die Gelehrtenpoesie eindringen und, auf die Verhältnisse umgedeutet, auch in das Volkslied einziehen. Die Erscheinung ist bereits früher eingehend gewürdigt worden[11]).

Eine bemerkenswerte Bereicherung erhält der Wortschatz der Lieder durch die Aufnahme zahlloser Redensarten aus der täglichen Umgangssprache, die das charakterisierende Element des Stils in hervorragender Weise betonen. Die folgenden Belege sind wahllos herausgegriffen: *Des Luthers Satanslehre Scheußt allzusehr ins Kraut*[12]); *über die Klinge springen*[13]); *gebt nur Fersengeld*[14]); *Perlen für die Säu . . . werfen*[15]); *nehmt kein Blatt für's Maul*[16]); *das*

1) D. Nr. 11, Str. 9, ähnlich D. Nr. 10, Str. 13. 2) D. Nr. 26, Str. 5. 3) W. S. 204. 4) W. S. 263. 5) Wolk., Nr. 55; 56; 57; 58. Eine auf den Winterkönig sich beziehende Parodie des Vaterunsers, „Credo“ überschrieben, gibt auch Pöhlmann, der einige „Politische Lieder aus dem 30-jährigen Kriege“ veröffentlicht hat im „Archiv d. hist. Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg“, Bd. 30. S. 239 ff. (Würzburg 1887). 6) Wolk., Nr. 59; ein anderes bei Pöhlmann, a. a. O., S. 250. 7) O.C. Nr. 2. 8) O.C. S. 32. 9) O.C. Nr. 10. 10) O.C. Nr. 22; 22a; 23. 11) Vgl. S. 59 ff. 12) D. Nr. 1, Str. 1. 13) D. Nr. 10, Str. 11, vgl. auch Nr. 30, Str. 11. 14) D. Nr. 30, Str. 20. 15) D. Nr. 31, Str. 18. 16) D. Nr. 53, Str. 72.

Prae Vor allen Völkern geben[1]*; den kürzern ziehen*[2]*; in's Gras beißen*[3]*; ihr Müthlein kühlen*[4]*; Geh, laß dich geigen heim*[5]*! Sein Herze fiel ihm in die Hosen*[6]*; Mathei am letzten*[7]*; ein Bein ihm stellen*[8]*; Für angst zu Berge stehn mein Haar*[9]*; Verloren ist Hopfen und Malz*[10]*; Tanzen, wie man uns pfeifen thut*[11]*; Fritze, Hast in Hirn wenig Gritze*[12]*; Din Glaß iß utgelopen*[13]*: Freßt aus die Suppen, so ihr habt eingebrockt!*[14].

Keine Zeit hat der deutschen Sprache solchen Überfluß an Fremdwörtern aufgedrängt wie der dreißigjährige Krieg. Er „erzeugte dieses Übel keinesfalls, er machte es nur reif. Die Ursachen sind viel älter“[15]. Die Aufnahme übersteigt jetzt alle Grenzen; auf allen Gebieten, in allen Gesellschaftsschichten wird dem Fremdworte, sei es lateinisch, französisch, italienisch oder spanisch, willig Tor und Tür geöffnet.

Dem Volkslied ist es ursprünglich ganz fremd. Durch den Einfluß des Kunstliedes gewinnt es auch hier Bürgerrecht. Die Meistersinger bedienten sich zur Hebung des Stils zahlreicher Fremdwörter aus dem Lateinischen, und von den geistlichen Liederdichtungen aus drang das Fremdwort auch in das Volkslied ein[16]. Es ist hier aber zunächst kaum von Belang und nicht imstande, die charakteristischen Merkmale des Stiles wesentlich zu verschieben nach der Seite des Erkünstelten hin; auch ist es häufiger nur in geistlichen Gesängen anzutreffen und solchen weltlichen Liedern, die durch Gesang- oder Textvorlage von geistlichen beeinflußt sind. So ist also die ungeheure Einfuhr in die Lieder des großen Krieges als eine gesonderte Erscheinung zu betrachten, die Menge des fremden Gutes, die Willkür im Gebrauch werden durch die vorhergehende Entwicklung keineswegs gerechtfertigt; die geschmacklose Anwendung ist nichts als eine Modelaune. Allenthalben suchte man sich ja gelehrten Anstrich zu geben; gelehrt scheinen in allen Äußerungen des Lebens war eine Forderung der

---

1) D. Nr. 56, Str. 3, auch O.C. Nr. 8, V. 133. 2) D. Nr. 80, Str. 8. 3) D. Nr. 81, Str. 10 (für *Gras* steht ein andermal *Salat*: O.C. Nr. 61, V. 128). 4) D. Nr. 99, Str. 3. 5) D. Nr. 100, Str. 1. 6) D. Nr. 100, Str. 3, W. S. 120. 7) D. Nr. 106, Str. 4. 8) D. Nr. 109, Str. 8. 9) Wolk, Nr. 32, V. 25. 10) O.C. S. 344, V. 200. 11) D. Nr. 25, Str. 11. 12) D. Nr. 73, Str. 2. 13) D. Nr. 61, Str. 36. 14) D. Nr. 98, Str. 15. 15) Walter, S. 5. 16) Vgl. Hoeber, S. 26.

Zeit, und von dieser Sucht werden alle Kreise des Volkes ergriffen[1]). Das halb gelehrte Gepräge, das viele Volkslieder durch diese Modetorheit erhalten, kann uns nur lächerlich und abstoßend erscheinen. So vermerkt ein Dichter, daß er sein Lied „aus dem Latein ins Deutsch versetzt“ habe[2]), ein anderes Lied trägt gar griechischen Titel: „*Ἐπινίκιον*. Das ist: | Triumphlied, | darinnen . . .“[3]) Aus der Fülle der lateinischen Wörter seien nur die gebräuchlichsten hier genannt. Der Kaiser sagt in einem Lied. er habe *Avisen*[4]) erhalten; die Union rühmt sich, die Untertanen *Mit vielen Kriegs-Exercitiis Und stetigen Delitiis . . . rechtschaffen ausgeblaut*[5]) zu haben; Friedrich V. kam *Zur Dignitet*[6]) des Winterkönigs; *Tyranney und List* werden als *Monstra*[7]) bezeichnet; die *Victoriam* erreicht man nur durch *Concordiam*[8]). Ebenso flüssig erscheinen Wörter wie *Intercession*[9]), *Interposition*[10]), *Licenz*[11]), *Procedur*[12]), *Sinceratio*[13]), das fast zum Schlagwort wird: es bezeichnet politische Heuchlerei. Eine Dichterin verehrt ihre Zuhörer *Mit Referenz*[14]), selbst das kalte Wort *Secretariat*[15]) fehlt in diesem Reigen nicht.

Der Gipfel der Unnatur ist jedoch die Aufnahme lateinischer Gebilde, die sich durch viele Verse hinziehen. Diese Erscheinung ist auch den mittelalterlichen Dichtern eigen, und das alte geistliche Lied hat am meisten beigetragen, sie zu erhalten und auszubauen. Aber die Sätze in fremder Sprache tragen doch durchaus das ihnen eigentümliche Satzgefüge[16]), während nun die Tendenz des 17. Jahrhunderts dahin geht, dieses ursprüngliche Gepräge zu verwischen durch innige Verbindung, gegenseitige Anpassung heimischer und fremder Elemente. Immerhin zeigen auch einige Kirchenlieder des 15. Jahrhunderts schon diese Neigung, aber nur vereinzelt, während das 17. Jahrhundert hier, wie in manchen anderen Erscheinungen[17]), die Merkmale eines Systems erkennen läßt. Das allbeliebte Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert *In dulci jubilo*[18]) zeigt solche Spuren in Wendungen wie:

1) Vgl. S. 59 ff. 2) D. Nr. 88, Überschrift. 3) D. Nr. 71. 4) D. Nr. 86, Str. 28. 5) O.C. Nr. 30, V. 85/86. 6) D. Nr. 123, V. 18. 7) W. S. 1, V. 20. 8) W. S. 1, V. 8 u. 10. 9) W. S. 19. 10) W. S. 19. 11) H. Nr. 65, Str. 7. 12) H. Nr. 65, Str. 10. 13) O.C. Nr. 38, V. 12; vgl. O.C Nr. 39, V. 45, D. Nr. 34, Str. 2. 14) H. Nr. 55, Str. 6. 15) D. Nr. 2, Str. 21; auch O.C. Nr. 9, V. 39: *Secretari*. 16) Vgl. Walter, S. 5 f. 17) Vgl. Allegorie S. 84 f. 18) Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. 5 Bde. (Leipzig 1864—77). Bd. 2, Nr. 644 (Fassung aus d. Anfang des XVI. Jahrhunderts), Str. 3 und 4.

Vnd die schelen klingen
regis in Curia

oder:

Wir weren all verloren
per nostra Crimina

Dieses Lied hat sich auch die politische Poesie des großen Krieges zu eigen gemacht. Die Sammlung Ditfurths verzeichnet zwei Nachdichtungen. Die eine[1]) zwängt ihre zuständigen Anspielungen ziemlich getreu in die Vorlage. die andere[2]) ist freier gehalten, sie zeigt die innigere Verschmelzung heimischer und fremder Bestandteile schon im Eingangsvers:

IN's Luthers Jubilo
Schreien wir Mordio!

während das ältere Spottgedicht dem Original getreu beginnt:

IN dulci jubilo
Nun singet und seid froh!

Die Kühnheit der sprachlichen Verbindungen wirkt außerordentlich drastisch und erfüllt in den meisten Fällen durchaus den eigentlichen Zweck, in mehr humoristischem Einschlag Spott auszulösen. Ein „Mansfeldisch Trommenschlag" zieht über die Pfaffen her:

Das schöne Priesterthum —
Origo malorum
Et virus pessimum,
Dessen initium
Est atros vitium,
Und sein exordium
Perditio gentium.[3])

Dieser Ton zieht sich durch 200 Verse, ganze Strecken sind rein lateinische Reimereien. Bezeichnend ist auch die Mahnung, die ein Dichter in die Worte kleidet:

Sic tandem est videre,
Qui non vult still sedere,
Zu tieff in Speck will schneiden,
Der gräht zu letzt in leiden.[4])

1) D. Nr. 19, auch bei O.C. Nr. 20. 2) D. Nr. 54. 3) O.C. Nr. 38, V. 30—36. 4) W. S. 239.

Nächst den lateinischen Wörtern machen sich französische Brocken am meisten geltend, besonders in Wendungen, die sich auf die vornehme Lebensführung beziehen. Für die jetzt Mode werdende, aus Frankreich stammende Nachspeise wurde auch der Name *Confect* übernommen. Ganz allgemein war auch in vornehmen Kreisen die französische Anrede. Der *Monsür Tilly* [1]) entbietet der *praf Madam* [2]) Magdeburg seinen Gruß. Bemerkenswert sind die Schreibungen der Anrede für den Herrn, die die verschiedenartigsten Aussprachen widerspiegeln, außer der eben erwähnten sind die folgenden interessant: *Monsör* [3]), *Munseur* [4]), *Monsier* [5]), die letzte Form bildet sowohl den Plural *Monsiers* [6]) wie *Monsieren* [7]). Natürlich ist auch die regelrechte Schreibung *Monsieur* [8]) anzutreffen. Auch der *Cavalier* [9]) wurde im Volkslied heimisch. Neben dem französischen Schlachtruf *a l'assaut* [10]) begegnet der aus dem Italienischen stammende Ruf *Allarm* [11]) (ital. *all'arme*). Bemerkenswert ist ferner das ital. *bastare* in der Form *bastant* [12]), das soviel wie *ausreichend, hinreichend* bedeutet und ungefähr in dem Maße als Modewort betrachtet werden kann, wie es heute das Wort *kompetent* ist, mit dem es in der Bedeutung auch zeitweilig sich berührt [13]).

Es bleibt noch hervorzuheben die Mischung fremder und heimischer Elemente, wie sie in den Verbalbildungen auf *-ieren* (*-iren*) erscheint. Sie sind weder dem Volkslied als solchem eigentümlich, noch als eigenartige Neubildungen zu werten, wie denn überhaupt der Volkslieddichter als Sprachschöpfer außerordentlich geringe Bedeutung hat: er übernimmt das, was er vorfindet [14]). Auch diese Bildungen sind der Kunstpoesie entlehnt, also lediglich ein Ausfluß der Mode. Die im folgenden gegebene Liste könnte beliebig verlängert werden, in solcher unheimlichen Fülle machen sich diese Bildungen breit; sie werden im weitesten

1) D. Nr. 60, Str. 6. 2) D. Nr. 60, Str. 4. 3) O.C. Nr. 58, V. 51. 4) O.C. S. 210, Z. 5. 5) D. Nr. 35, Str. 12, Str. 16, Str. 19; O.C. Nr. 87, Kehrreim. 6) O.C. Nr. 87, Str. 1. 7) O.C. Nr. 87, Str. 19. 8) D. Nr. 40, Str. 13; Nr. 88, Str. 3; O.C. S. 341; S. 377, Z. 7 v. u.; Nr. 88, V. 7. 9) D. Nr 112, Str. 2. 10) D. Nr. 62, Str. 100. 11) D. Nr. 62, Str. 75. 12) D. Nr. 86, Str. 30; Nr. 106, Str. 1; Nr. 27, Str. 6; Nr. 28, Str. 1. 13) D. Nr. 84, Str. 9. Auch Musik und Tanz werden mit italienischen Ausdrücken bezeichnet. Vgl. S. 44. 14) Die Betrachtung der synthetischen Apperzeption hat das besonders gut gezeigt: gerade hier führte das Zusammenfügen des Gegebenen gelegentlich zu eigenartigen Gebilden. Vgl. S. 104.

Maße als Reimgelegenheit ausgebeutet und sind beredte Zeugen für die Flachheit und Oberflächlichkeit, zu der die Umstände der Zeit die poetische Gestaltung herabwürdigten. Allen voran steht in gemeingültiger Wertung das Wort, das einen charakteristischen Zug der Zeit deutet: *sincerieren*[1]). Von den übrigen greife ich heraus: *aequivocieren*[2]), *akommodiren*[3]), *benedicieren*[4]), *braviren*[5]), *causiren*[6]), *concludieren*[7]), *condescendieren*[8]), *consideriren*[9]), *consultieren*[10]), *copuliren*[11]), *cujoniren*[12]), *ejulieren*[13]), *excusieren*[14]), *exequieren*[15]), *fundiren*[16]), *relaxieren*[17]), *remonstrieren*[18]), *resipisciren*[19]), *resolviren*[20]), *secundiren*[21]), *tribulieren*[22]), *vexiren*[23]).

b) Bedeutungswandel.

Zwei Wörter scheinen mir wegen ihres Bedeutungsinhaltes besonderer Erwähnung zu bedürfen: *Maged* und *schlecht*. Das Wort *Magd*, das zunächst besonders für die Jungfrau Maria gebraucht wurde, dann die erwachsene Jungfrau, die noch *mit ehren den kranz tregt und im haar gehet*[24]), bezeichnete, wird schon von Hans Sachs im Sinne der Dienenden gebraucht[25]). In dem Gespräch zwischen Tilly und Magdeburg[26]) begrüßt der Feldherr die Jungfrau, um sich möglichst vorteilhaft einzuführen, mit Wendungen, wie sie nur einer „Dame“ zukamen, und sie verwehrt diese Anrede, indem sie betont, daß sie *man ein Maged* sei. Hier tritt die alte Bedeutung des Wortes als eines einfachen Mädchens gegenüber dem adligen Fräulein scharf hervor, um so mehr als unmittelbar die erläuternde Wendung folgt: *Ein schlecht's Maidelin*.

Das Adjektiv *schlecht* schwankt in seiner Bedeutung, meist steht es noch für *schlicht*, also in der ursprünglichen Bedeutung, in

1) D. Nr. 34, Str. 2. 2) W. S. 24, Z. 3 v. u. 3) D. Nr. 112, Str. 10. 4) D. Nr. 86, Str. 33. 5) D. Nr. 76, Str. 5. 6) D. Nr. 98, Str. 21. 7) O.C. Nr. 92, V. 153. 8) D. Nr. 86, Str. 43. 9) D. Nr. 116, Str. 11. 10) D. Nr. 86, Str. 14. 11) H. Nr. 34, Str. 12. 12) D. Nr. 81, Str. 2. 13) D. Nr. 76, Str. 5. 14) D. Nr. 86, Str. 12 u. 13. 15) D. Nr. 86, Str. 15. 16) W. S. 9, Z. 4 v. u. 17) D. Nr. 86, Str. 14. 18) D. Nr. 86, Str. 24. 19) W. S. 28, I. Z. 7. 20) D. Nr. 116, Str. 11. 21) D. Nr. 116, Str. 11. 22) D. Nr. 34, Str. 2. 23) D. Nr. 101, Str. 6. 24) Grimm, Deutsches Wörterbuch, VI. Bd., Sp. 1430 (Leipzig 1885). 25) Grimm, a. a. O., Sp. 1431 f. Diese Bedeutung ist natürlich auch unsern Liedern geläufig, vgl. D. Nr. 62, Str. 9: *Magdeburg ach, Dienstmagd schlecht!* 26) D. Nr. 60, Str. 1—5.

Wendungen wie: *schlecht einfältig Leut*[1]); *Ich bin ein armer, schlechter Mann*[2]); *Biß mit dem schlechten Gras verehrt*[3]); oder in der eben genannten Entgegnung Magdeburgs: *Ein schlecht's Maidelin*[4]). In anderen Fällen aber muß es unserem *schlecht* gleichgestellt werden. So wenn sich der „sächsische Trompeter" über den *sehr schlechten Bericht* beklagt, den er über Tillys Aufenthalt erhält[5]), oder wenn Lucifer über die Jesuiten herzieht mit den Worten:

Ei, ihr Erzbanditen,
Schlechter noch, als schlecht[6]),

auch wenn ein katholischer Dichter, der Magdeburg und *ihr Clamanten* befehdet, die Wendung braucht: *Magdeburg ach, Dienstmagd schlecht!*[7])

Dieses Schwanken der Bedeutung wird in einem Spottgedicht auf Klesl einmal zu einem Wortspiel ausgenutzt. Es ist ein Selbstgespräch des Kardinals, in dem er die Wendung bringt: *Gar schlecht bin ich geboren*[8]). Wörtlich aufgefaßt, ohne irgend welchen Nebensinn, ist diese Wendung auf Klesls schlicht bürgerliche Herkunft zu deuten; die Ironie, die sie enthält und die in den folgenden Versen deutlicher zum Ausdruck kommt, zielt auf seine angeblich zu Intrigen und Hetzereien neigenden Charaktereigenschaften:

Gar schlecht bin ich geboren,
In einem Haus erkoren,
Daran gemalt ist schon
Ein Esel in der Wiegen;
Ich war, will jetzt nicht lügen,
Eines Eselbäcken Sohn.

Die folgenden Strophen suchen dann durch Beispiele zu beweisen, daß er seinen Mantel immer nach dem Winde zu drehen verstand.

2. Die stilistischen Werte des Satzbaus.

a) Einfache Sätze.

Zwei Satzformen kommen der rhetorischen Tendenz der Lieder besonders entgegen: der Ausruf und die Frage.

Vom bitteren Groll bis zur haßerfüllten, keine Grenzen kennenden Wut, von der Aufmunterung bis zum gemeinen Fluch geben die

1) D. Nr. 2, Str. 26. 2) O.C. Nr. 39, V. 93. 3) Wolk. Nr. 1, Str. 3. 4) D. Nr. 60, Str. 5. 5) D. Nr. 78, Str. 24. 6) D. Nr. 4, Str. 11. 7) D. Nr. 62, Str. 9. 8) D. Nr. 3, Str. 2.

Ausrufe eine reiche Skala charakteristischer Gefühlswerte. Bitte, Wunsch und Befehl äußern sich in den mannigfaltigsten Abstufungen. *Ach GOtt van's Hemmels Throne, Stah du mi bi itzund Dörch Christum, dinen Sohne!*[1]); *Wollt GOtt, dat an den Dingen All nichtes were gar!*[2]); *Grabt, werft die Schanzen auf!*[3]); *Frisch halt dich, Vestung Hochenwiel! Fröhlich heb an zu singen!*[4]); *Wolan, laßt uns eins singen, Ein Lied und neu Gedicht!*[5]); *Hat sich was Gewissen, Das den Frommen zier!*[6]; *Daß euch Potzstrauß!*[7]); *Weh euch Papisten allen!*[8]). Es sind ja schon viel solcher Beispiele im Laufe der Untersuchung herausgehoben worden. Oft kennzeichnet der Ausruf am Anfang des Liedes von vornherein die ganze Tendenz des Inhaltes, wenn er sich z. B. an bestimmte Kreise wendet: *Kommt her, all evangelisch Leut!*[9])

Die Fragen werden ebenfalls sehr geschickt angebracht, um auf das Folgende vorzubereiten und die Wirkung des Hauptinhaltes zu sichern; daher sind die meisten rhetorischer Art: sie werden lediglich aufgeworfen, um zu spannen und die öffentliche Meinung zu gewinnen, nicht um eine Möglichkeit auszusprechen, vielmehr um die Gewißheit zu bekräftigen:

Ist das der gute Christe,
Der gottfürchtige Held?
Ja wer's nicht anders wüßte,
Er würd unter die Heiligen gezählt[10]).

Auf diese Weise sucht die Jungfrau Magdeburg Stimmung zu machen für den Rachefeldzug gegen Tilly. Die Frage ist sehr geschickt aufgeworfen, denn Tillys Frömmigkeit war weiteren Kreisen wohl bekannt[11]), und dem Sänger kommt es besonders darauf an, diesen Ruf zunichte zu machen. Ähnlich verfährt ein Klagelied auf Gustav Adolfs Tod:

Kan auch ein Herz ermessen
Die trübselige Zeit,
Kan auch ein Herz vergessen
Dies große Herzenleid?
Wer ist, der dran gedenket,
Den's nicht kränket,
Zu trauren sey bereit?[12])

1) D. Nr. 60, Str. 45. 2) D. Nr. 61, Str. 7. 3) D. Nr. 60, Str. 44.
4) D. Nr. 111, Str. 1. 5) D. Nr. 53, Str. 1. 6) D. Nr. 4, Str. 3.
7) D. Nr. 66, Str. 28. 8) D. Nr. 88, Str. 4. 9) O.C. Nr. 61a, V. 1.
10) D. Nr. 59, Str. 7. 11) Vgl. S. 24. 12) D. Nr. 102, Str. 2.

Sowohl Ausruf wie Frage sind ganz dazu angetan, den Glauben an die Unwahrhaftigkeit des Sängers bei den Zuhörern gar nicht erst aufkommen zu lassen, alle Verzerrungen und Übertreibungen als etwas Unumstößliches, Selbstverständliches, Natürliches hinzustellen. Bezeichnend für diesen rhetorischen Stil ist auch die Häufung der Fragen und die Verbindung von Frage und Ausruf, wie sie ein Trauer-Lied auf Magdeburgs Zerstörung aufweist:

Tractierst im Bräutgamstand
Du deine Braut also? Ist das der Liebe Pfand?
Ist das der Mahlschatz nun, damit du zu versehen
Als deine Bräute pflegst? Pflegst du so zu begehen
Fein dein Verlöbnuß-Fest und hohen Ehren-Tag?
Wild, grausam, mürrisch, rauh, und ein Unmensche mag
Wol dieser Freier sein![1])

Von den Aussagesätzen, die ja stets den Vorstellungswert in den Vordergrund treten lassen, sind besonders die Zwischensätze für den rationalistischen Gehalt der Lieder von Bedeutung. Oft sind sie bloße Versfüllung, immer haben sie lehrhaftes Gepräge an sich, in ihnen schlägt sich die Wertschätzung der eigenen Meinung des Dichters nieder: *Merck auff diß Wort, hör was ich say*[2]); *bedenk nur frei*[3]); *wohl versteh!*[4]); *ich meld*[5]); *say ich nun*[6]); *ich zeige an*[7]); *Ja, daß er selbst — o Schande! — Im Schlosse zu Canoß ... Mußt stehn*[8]).

b) Zusammengesetzte Sätze.

Überall ist Beiordnung der Sätze älter als Unterordnung. Daher sind dem Volkslied — als einer ursprünglichen Dichtung — durchaus einfache Satzverbindungen eigen, auch hier wird das neben einander sich Bietende durch die einfachste Form verknüpft: darin liegt ein beträchtlicher Teil des Reizes und der Wirkung. Das historische Lied geht im allgemeinen denselben Weg: einfache Sätze werden zu einfachen Gefügen verknüpft:

Es hat ein Tanzer gesprungen
Ein Tanz, der hat erklungen
In Ober-Österreich[9])

1) O.C. Nr. 53, V. 33 ff. 2) W. S. 107. 3) D. Nr. 52, Str. 10.
4) H. Nr. 38, Str. 10. 5) D. Nr. 24, Str. 15. 6) H. Nr. 34, Str. 15.
7) D. Nr. 24, Str. 6, 14, 17. 8) D. Nr. 26, Str. 3. 9) D. Nr. 23, Str. 1.

Oder von Tilly wird gesagt:

Alt, krank, Voll'r Stank,
Nach Hall gebracht, Von Viel'n verlacht,
Ließ verbinden
Die neubekommenen Wunden.[1])

Die Kürze des Ausdrucks und das einfache Nebeneinander der Vorstellungen deuten drastisch auf den verhaltenen Hohn. Weller verzeichnet in seiner Sammlung ein Soldatenlied, das durch die parataktische Satzverknüpfung eine Frische und Lebhaftigkei erhält, wie sie besser gar nicht erzielt werden kann:

Wir haben einen praven Helden,
Darzu frisch junge Leut,
Wir ziehen damit zu Felde,
Und machen frische Beut.
Blancker Soldat,
In unserm Ornat,
Frisch auff Soldat,
Gott helff uns früh und spat.[2])

Alle Satzgefüge, die sich nicht durch solch einfachen Aufbau auszeichnen, sind der Volkspoesie im allgemeinen fremd. Die Unterordnung begreift vor allem Relativsätze in sich, doch sind in den strophisch gegliederten Liedern zwei zu einem Hauptsatz gehörige Relativsätze als Höchstmaß derartiger Bildungen anzusehen:

Der GOTT, der uns hat heimgesucht
Und unser gottlos Thun verflucht,
Soll weiters um sich greifen[3]).

Schema:

Dagegen erlauben sich die Dichter, die in langen Alexandriner-Gedichten sich den Anstrich des Gelehrten zu geben suchen, die ungeheuerlichsten Perioden; in der Tat sieht man ihren Bemühungen, die verschiedenartigsten Gedanken durch fortwährende Neben- und Unterordnung zu einem Ganzen zu verschmelzen, die Federarbeit sofort an. Nur krankhaftes Gelehrtentum, Gelehrtenschein, die Vorliebe für verstandesmäßige Tüfteleien, der zeitgemäße Gehalt und das Bedeutsame der Tendenz können diesen Erzeugnissen ein Scheindasein verliehen haben: sie wurden gedruckt, verteilt, bewundert, verlacht und vergessen, niemals aber gehört und weiter

1) D. Nr. 71, Str. 15. 2) W. S. 233, Str. 2. 3) D. Nr. 62, Str. 42.

gesungen. Und werden absichtlich volkstümliche Elemente hineingearbeitet, so wirken sie lächerlich, weil sie dem Erkünstelten schroff gegenüber stehen. Ein Beispiel aus dem Gedicht eines Pritschmeisters ist bezeichnend für diesen Schwulst, es ist ein Willkomm für die Fürsten zur Tagung des Leipziger Convents:

Ihr theuren Helden, ihr, die Säulen deutsches Landes,
Der Ausbund und der Kern des hohen Fürsten-Standes,
Ihr Herren, die ihr inn- und außerhalb dem Reich
In großem Ansehn seid, und euch, ihr wenig gleich
Nachkommen derer, die sich zu der reinen Lehre
Frei öffentlich bekannt, auch wol zur Gegenwehre
Gefaßt gewesen, wenn die Freiheit in Gefahr,
Und unser Vaterland in Nöthen sonsten war —
Ihr, sag ich, kommt zusam am Tage Dorotheä:
Daraus in Einfalt ich gar leichtlichen verstehe,
Daß solches Gottes Gab und weise Schickung sei,
Der wird auch, Zweifels ohn, euch kräftig stehen bei,
Daß euer Rathschlag, Thun und eiferigs Beginnen
Wird glücklich gehen fort und ein gut End gewinnen.[1])

c) Wortstellung.

Bemerkenswert und dem Volkslied eigen[2]) ist das Nachstellen der adjektivischen Epitheta und Fürwörter: *O Zorn Gottes gerechte*[3]); *Wohnung werth*[4]); *Tanzer unbesunnen*[5]); *o König mein*[6]). Stoßen zwei solcher Determinationen — zwei Adjektiva oder Adjektiv und Fürwort — zusammen, so steht die eine häufig nach: *Schneeweißes Bandes fein*[7]); *Sein stolze Prinzen jung*[8]); *Cordova, edler Herre mein*[9]). Ebenso steht das Possessiv nach, wenn das Substantiv gleichzeitig den Artikel hat: *Ich foly dem Rath des Engels mein*[10]); *Gott, dem HErren dein*[11]). Sowohl Adjektiv als Fürwort werden immer nur in der unflektierten Form nachgestellt.

Gelegentlich wird die Determination vorangestellt, wo sie in der alltäglichen Rede nachstände: *In großer Qual und Pein Viel tausend Seelen seyn*[12]); *Groß war des Tilly Trauer*[13]); *Glattzüngiger*

1) O.C. Nr. 45, V. 1—14. 2) Vgl. L. Bd. 3, Nr. 404, Str. 4; Nr. 408, Str. 18; Nr. 409, Str. 3; Bd. 2, Nr. 127, Str. 16. 3) H. Nr. 68, Str. 9. 4) D. Nr. 62, Str. 39. 5) D. Nr. 23, Str. 3. 6) D. Nr. 113, Str. 9. 7) D. Nr. 66, Str. 5. 8) O.C. Nr. 37 III, Str. 1. 9) O.C. Nr. 33, Str. 4. Vgl. S. 109. 10) D. Nr. 16, Str. 22. 11) D. Nr. 62, Str. 4. 12) D. Nr. 16, Str. 6. 13) D. Nr. 67, Str. 15.

Buhler eine Herd[1]; *Von grobem Haar ein Kutten*[2]; *Zwerden der Welt ein Herr*[3]. Gelegentlich wird die vorangestellte Determination durch ein Fürwort oder Adverb wieder aufgenommen:

Des Pappenheimers Niederlag,
Den Kayserischen gabs ein Schlag[4])

Ins Böhmerland und an den Rhein,
Da komm ich nimmermehr[5]).

Das Hauptmerkmal der Rede wird durch diese Voranstellung oft kräftig unterstrichen, das rhetorische Element scharf herausgearbeitet.

Abweichungen von der uns geläufigen Wortfolge werden oft verursacht durch die Stellung der Kompositionspartikel zum Verb: *herbringt nun unsre Stück*[6]; *Aber spöttlich abwies man ihn*[7]); häufiger als das Zusammenziehen ist die Trennung der Partikel vom Verb, wo der Sprachgebrauch keine Trennung duldet: *Die Schandrott jagen aus*[8]); *Ward von euch stets gegriffen an*[9]); *gezwungen Mir ab diesen Confect*[10]); *Wallstein will brechen auf*[11]); *Verwundet ist gekommen an*[12]); *Ich, laß dich geigen heim*[13]); *Bis er neulich ist zogen ab*[14]).

1) D. Nr. 90, Str. 11. 2) D. Nr. 16, Str. 21. 3) D. Nr. 86, Str. 17. 4) D Nr. 67, Str. 7. 5) D. Nr. 37, Str. 5. 6) D. Nr. 46, Str. 1. 7) D. Nr. 35, Str. 16. 8) D. Nr. 1, Str. 12. 9) D. Nr. 87, Str. 2. 10) D. Nr. 66, Str. 35. 11) D. Nr. 46, Str. 12. 12) D. Nr. 78, Str. 3. 13) D. Nr. 100, Str. 1. 14) D. Nr. 35, Str. 2.

Kapitel III.
Analyse der Versgestaltung.

I. Verhältnis von Melodie und Text.

Die Melodie ist dem Volkslied Inbegriff seines Wesens. Ihr werden Worte eingeordnet, die sich oft bis zum Affekt steigernde Gefühlswerte auszulösen berufen sind. Diese Merkmale sind auch dem historischen Lied durchaus eigen; es kommt hinzu, daß der sonst stark zurücktretende rein gedankliche Wert der Worte eine bedeutende Rolle spielt, wie einige stilistische Merkmale erwiesen haben. Dem Dichter kommt es immer darauf an, Überzeugungen klar zu legen. Da aber die Melodie — als einziges wirklich wirksames Mittel zur Verbreitung — ihre maßgebende Stellung beibehält, so müssen diese Lieder in ihrem rhythmischen Bau sich ungefähr den üblichen Gesetzen fügen, d. h. allenthalben zeigen sich die Spuren dieser Herrschaft der Melodie. Von einer gegenseitigen Durchdringung von Stoff und Form kann jedoch in unsern Liedern kaum die Rede sein; die rhythmische Gestaltung ist nicht ein Herauswachsen aus dem Stoff: die Texte wurden oft erst zu den Melodien gedichtet, der Verfasser „war also in der Wahl der Form nicht mehr frei. Er war durch die musikalische Vorlage in der Zahl der Verse jeder Strophe gebunden“ [1]). Dieser Einfluß drückt oft den Eingangszeilen ihr charakteristisches Gepräge auf. Ein Lied, das *Im Ton: Mit Lust vor wenig Tagen* zu singen ist, beginnt

1) Waldberg, S. 24.

Mit Lust vor einem Jahre
Dem Pfalzgrafen kam in Sinn [1]),

ein anderes, im selben Ton,

Mit Lust vor zweien Jahren
Dem Dänen kam in Sinn [2]).

In gleicher Weise: *Wie schön leuchtet der Gnadenschein — Im Ton: Wie schön leuchtet der Morgenstern* [3]). Oder: *DEr Lothringer ist kommen her — Nach dem Ton und gleichlautenden Reimen: Es ist das Heil uns kommen her* [4]). Geistliche Lieder, Liebeslieder und Balladen werden in gleicher Weise als Vorlage benutzt. Die beliebtesten „Töne" sind: *Wie man singet: Graf Nicolas von Serin; Wie man den Rheintaler singt;* der *Lindenschmid* sowie seine Erweiterung, der *Fränkische Bauernton.* Luthers *Ein veste Burg ist unser Gott* ist ebenfalls eine sehr beliebte Vorlage [5]).

Dem Einfluß bekannter Weisen ist es zum Teil auch zuzuschreiben, daß geläufig gewordene Wendungen häufig in andere Lieder eingeflochten werden, so weit es der Stoff zuläßt. So bringt das „Franckenthaler Loblied" [6]) in der 7. Strophe die Verse:

Franckenthal O du Veste,
Du wol erbawtes Hauß,
Ob dir schon kommen frembd geste,
Laß dich nit treiben drauß

eine Anlehnung an das zur Zeit der Belagerung Magdeburgs durch Moritz von Sachsen (1550—51) entstandene Lied, das während der Belagerung Magdeburgs durch Tilly (1630—31) in einer Überarbeitung [7]) gesungen wurde und das so beginnt:

O Magdeburg, halt dich feste
du wolgebawtes haus!
Dir kommen fremde geste
die wöllen dich jagen aus.[8])

Ein Anklang an dieses Lied ist auch die Wendung *O Magdeburg, du festes Haus,* die sich in einem „Fried- und Warnungs-Lied" [9]) findet. Außerdem ist eine Umdeutung mit der Jahresangabe 1631 bemerkenswert:

---

1) D. Nr. 14. 2) D. Nr. 40. 3) D. Nr. 71. 4) D. Nr. 94 I.
5) Vgl. Verzeichnis der Melodien S. 162. 6) W. S. 131 ff. 7) D. Nr. 51.
8) Böhme Nr. 405, A. 9) D. Nr. 62, Str. 11.

Würtemberg halt dich veste,
Du wolgesegnetes Hauß,
Dir kommen frembde Gäste,
Christum zutreiben auß.[1])

Ein Lied, das die Kipper und Wipper anklagt, bringt in der 6. Strophe die Verse:

Ach Gott vom Himmel sich darein,
Und laß dichs doch erbarmen[2]).

Diese Verse, die auf das mit dieser Wendung beginnende Lied Martin Luthers[3]) hinweisen, finden sich auch in einem „Vogelgesang“[4]) auf die schlechten Zeiten sowie als Anfangsverse eines „Calvinischen Ruefs“[5]) und eines „Klaglieds“[6]) des Winterkönigs.

Bemerkenswert sind ferner ein paar Anklänge an Martin Rinckharts Danklied: *Nun danket alle Gott.* So in einem Lied auf die Schlacht bei Breitenfeld in der Wendung: *Dankt Gott mit Herz und Mund!*[7]); ferner in einem „Triumph- und Friedenslied“ aus dem Jahr 1645:

Nun danket dem Herrn und preiset ihn alle!
Er hat große Ding gethan
Durch den theuren Dorstensohn[8])

besonders deutlich aber in der Aufforderung des Dichters:

Erst doch kniet zur Erden nieder,
Singt: Nun danket Alle Gott![9])

Manche Lieder zeigen umfangreichere Übereinstimmungen mit der Vorlage. Ein Beispiel dafür möge folgen. Ein Lied aus dem Jahr 1621 berichtet „Von dem schröcklichen Fewer und Wunderzeichen“[10]); ein anderes, das die Jahreszahl 1622 trägt, „Von dem jetzigen Uebelstand in der Welt“[11]). Der Aufbau der Gedanken ist in beiden ganz analog, verschiedene Stellen stimmen fast wörtlich überein:

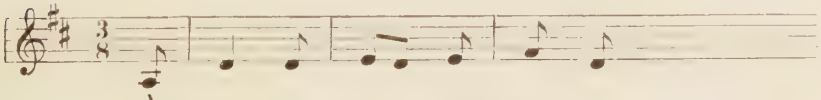
1) W. S. 201. Nach anderer Quelle o. J. bei D. Nr. 49. 2) W. S. 154. 3) Böhme, Nr. 627. 4) O.C. Nr. 92, V. 51/52. 5) D. Nr. 11. 6) Wolk. Nr. 34. 7) D. Nr. 68, Str. 4. 8) D. Nr. 119, Str. 1. 9) D. Nr. 121, Str. 5. 10) W. S. 135 ff. 11) W. S. 141 ff. (auch D. Nr. 33).

1621.	1622.
Str. 1. Herr Gott dir thue ichs klagen	Str. 1. Herr Gott ich thue dirs klagen,
Den jamer und die noht,	Den jammer und die noht,
Wie jetz alle stund und tage,	Wie jetzt all stund und Tage
Viel Christen werden ermordt,	Vil Christen bliben Todt,
In Pfaltz, Pündten und Böhmen,	In Teutsch und Welschen Landen,
Durch dein heiliges wort,	Fallend durch dschärpffe Schwerts,
Ach Herr thun uns verschonen	Ach Herr wöll uns verschonen,
Durch Christum deinen Sohne,	Durch Christum deinen Sohne,
Erhalt uns bey deim wort.	Trösten manch traurig Hertz.

Ähnliche Übereinstimmungen zeigen Str. 7, 10, 11, 12 des ersten Liedes mit Str. 13, 4, 5, 6 des zweiten. Auch der Anfang dieses Liedes findet sich in einem anderen Lied wieder[1]).

II. Verhältnis von Rhythmus und Sprache.

Die absolute Herrschaft des Rhythmus legt dem Gedankenverlauf zeitweilig Schranken auf, besonders wenn der Dichter von vornherein den Text einer überlieferten Singweise unterlegt. Die natürliche Beschaffenheit der Sprache wird dadurch oft verwischt, die Sprechtakte stehen nicht immer im Einklang mit den rhythmischen Takten, die natürliche Betonung läuft der Tonintensität entgegen. Die melodischen Gebilde des Volksliedes werden immer nur durch die Veränderung ihrer Quantität dem Strom der Sprache nachgeben[2]), ihre Qualität wird die einmal gewiesenen Bahnen beibehalten und die Sprache in ihren Bann zwingen.



Str. 1: Ehr - bár und tú - gend - sám - è
Str. 15: Ei schä - me dich du Mét - zè
Str. 48: Dàs möcht dem Téu-fel ver - drié - ßèn

Dies Beispiel aus dem mehrfach erwähnten Magdeburger Lied[3]) zeigt einerseits, wie die Melodie der Sprache entgegen zu kommen

1) D. Nr. 41, Str. 5. 2) Eine $^1/_4$ Note löst sich in zwei $^1/_8$, wenn z. B. in einer Strophe auf sie eine zweisilbige Senkung entfällt, statt der einfachen, wie sie das Schema angegeben hat. 3) D. Nr. 60, Melodie S. 336, Nr. 6.

vermag, andrerseits daß sie sowohl der Beschaffenheit der Sprechtakte als auch der durch die Worte ausgelösten Stimmung nicht immer gerecht werden kann. Je erregter die Stimmung wird, desto umfangreicher werden die Sprechtakte, zwischen ihnen und der Melodie entsteht eine Disharmonie, die — eben weil die Melodie sich so zwingend geltend macht — nicht vermieden werden kann und auch das Ohr des singenden Volkes nicht verletzt. Die Gefühlswerte lassen sich nur durch die Verschiedenartigkeit der Stimmfärbung kräftig herausarbeiten. So wird der Vortragende die dramatische Zuspitzung der Rede, wie sie die späteren Strophen des angeführten Beispiels zeigen (wie Str. 48), durch scharf hervorgestoßene Akzente anschaulich zu machen suchen.

Die Melodie des Volksliedes berücksichtigt nie sinnwertende Momente. Die strenge Rhythmisierung bedingt das Einhalten der Pause auch da, wo mit ihrer Beseitigung dem Sinn gedient wäre, ein Zerreißen des Sprechtaktes vermieden werden könnte, wie bei seiner Überführung von einem Vers zum andern:

Hascha! dort kommt der unsinnig
Von Pappenheim g'ritten ganz grimmig [1])

Laßt aller Lärmen-Bläser Rath
Fahren, sie GOtt verfluchet hat [2])

Tiefer einschneidend ist die Pause am Ende der Strophe, auch sie wird natürlich — als konstituierendes Element des Rhythmus — bei derartigen Übergängen ausgehalten:

D. Nr. 64, Str. 2, Schluß: Da kam gar schnell geloffen her

Str. 3, Anfang: Ein kleines Männlein mit eim wilden Bart

D. Nr. 35, Str. 7, Schluß: Darnach hat ihr Durchleuchtigkeit
Den zwölften Augusti
Germersheim weit und breit

Str. 8, Anfang: Belägert unverdrossen.

1) H. Nr. 53, Str. 38. 2) D. Nr. 62, Str. 88.

III. Die Sprache im Zwang des Rhythmus.

1. Veränderungen der Sprechtakte.

Die alte Weise des Liedes *O Welt, ich muß dich lassen* hat einem „Valet- und Klag-Lied“: *DEutschland, ich muß dich lassen*[1]) als Vorlage gedient. Für den 5. Vers der Strophe kommen folgende Takte in Betracht:

In der ersten Strophe lautet dieser Vers: *Mein Armee auch darneben*, der, in das durch die Melodie vorgezeichnete rhythmische Schema gebracht, folgende Betonungsverhältnisse zeigen muß:

× × × × × × ×

es ist also die Betonung *Ármee* anzusetzen, die dem Wort von Natur aus nicht zukommt. In der zweiten Strophe z. B. paßt sich dagegen die Sprache dem Rhythmus vollkommen an:

× × × × × × ×
Der Herzstoß sollte werden

In ähnlicher Weise wird oft die natürliche Betonung preisgegeben.

× × × × × × × ×
Um Pardon sicht er Frankreich an[2])

Der durch die Melodie scharf unterstrichene dipodische Bau der Verse zwingt mit Gewalt eine solche Betonung auf. Auch der entsprechende Vers der zweiten Strophe ist übel, wenn er auch dieser Macht sich etwas williger fügt:

× × × × × × × ×
Des Reichs Schwert ward ihm nicht geleist

ebenso in der 5. Strophe:

× × × × × × × ×
Das ganze Land hat er erfüllt

1) D. Nr. 97. 2) D. Nr. 94, Str. 1, V. 5.

Der akzenttragende stumpfe Versausgang unterstützt die Neigung zu derartigen Betonungen beträchtlich:

× ×́ × ×́ × ×́ × ×́ × ×́ × ×́
Ubi sunt gandia? Zu Prag bei der Molda[1])

in dem Jubellied auf die Eroberung Prags *In dulci jubilo.*

Betonungen wie *Anklage*[2]), *Aufrühr*[3]), *ehrbár*[4]), *Jungfráu*[5]) begegnen auf Schritt und Tritt und sind dem Volkslied ja durchaus so geläufig, daß weitere Erörterungen hier nicht angebracht erscheinen mögen.

2. Veränderungen der Wortformen.

a) Die Elision.

Sehr selten ist im Volkslied der Hiatus anzutreffen. Bemerkenswert erscheint mir der folgende Vers, in dem der Hiatus ein sicheres Mittel an die Hand gibt, das Verhältnis der Sprache zum rhythmischen Schema festzustellen:

× ×́ × ×́ × × ×́ ×
Prahlte ohn alle Maße[6])

Da das *-te* in *Prahlte* stark betont ist, wird der Zusammenstoß mit dem folgenden o in *ohn* nicht so störend empfunden als der des unbetonten e in *ohne* mit dem folgendem a in *alle*, denn der Melodie würde ebenso gut die Wendung entsprechen: *Prahlt' ohne alle Maße*. Der wirkliche Hiatus[7]) wird also tatsächlich getilgt.

Die Elision entspricht aber nicht nur einer Forderung des Rhythmus, sondern auch des Stiles; sie ist auch in der alltäglichen Sprache gang und gäbe, vor allem in Verbalformen: *Denk' an*[8]), *denk ich*[9]), *mußt ich*[10]), *Wollt ihn*[11]), *Ehr ihn*[12]), *hoff auf*[13]), *acht ich*[14]), *Hatt' er*[15]), *hätt ereilet*[16]), *klopf ich*[17]).

1) D. Nr. 19, Str. 2. 2) D. Nr. 26, Str. 6. 3) D. Nr. 24, Str. 1. 4) D. Nr. 60, Str. 1. 5) D. Nr. 60, Str. 1. 6) D. Nr. 40, Str. 2. Vgl. dazu die S. 139 angegebene Weise des Magdeburgischen Liedes, nach der dieser Vers zu singen ist. 7) Echter Hiatus liegt nur dann vor, wenn das erste Wort mit einem unbetonten e schließt. 8) D. Nr. 44, Str. 5. 9) D. Nr. 18, Str. 34. 10) D. Nr. 37, Str. 7. 11) D. Nr. 40, Str. 5. 12) D. Nr. 50, Str. 30. 13) D. Nr. 50, Str. 93. 14) D. Nr. 44, Str. 6. 15) D. Nr. 40, Str. 2. 16) D. Nr. 39, Str. 3. 17) D. Nr. 18, Str. 32.

Auch andere Vokale werden, wenn es der Rhytmus erfordert, im Volkslied elidiert; z. B. *über d' Elb*[1]; in einer späteren Strophe desselben Liedes heißt es dagegen *über die Elbe*[2], weil hier die Fügung sich dem Schema anbequemt.

b) Die Apokope.

Ein Beweis, daß die e-losen Verbalformen nicht allein den Hiatus zu vermeiden geschaffen wurden, ist ihre Verwendung vor konsonantischem Anlaut: *beiß kein Zahn nit aus*[3], *Ich denk' dir . . . daran*[4], *Hätt dich*[5], *halt dich*[6], *wart fein*[7]. Echt volkstümlich sind auch Wendungen wie: *Dein Schande*[8], *Die ewig Seligkeit*[9], *krank' G'müth*[10]. Der in der Elision wie in der Apokope stellenweise auftauchende Apostroph zeigt, daß man sich gelegentlich eines e-Ausfalls bewußt war, irgend welchen Anhalt für die Beurteilung der Erscheinung kann er bei der Unbeständigkeit der damaligen Schreibung natürlich nicht bieten.

c) Die Synkope.

Das Auslassen eines Vokals im Wortinnern ist außerordentlich häufig, vor allem in den Präfixen und Suffixen. Es erklärt sich durch den reichlichen Gebrauch der Mundart im Volkslied: *G'müth*[11], *g'nommen*[12], *g'wisse*[13], *b'hend*[14], *b'hüt*[15], *B'scheid*[16], *z'mal*[17], *z'vorderst*[18], *die höll'sche Glut*[19], *Im ganzen röm'schen Reich*[20]. Ferner werden die Flexionssilben verkürzt: *Gott's Urtheil*[21], *heilig's Evangelium*[22], *brav'r Soldate*[23], *Gericht't*[24], *Ein'm g'treun Freund*[25].

d) Wortzusammenziehung.

Ziemlich vereinzelt sind Verkürzungen wie *jem*[26] für *jenem* und *Jederm*[27] für *Jedermann*.

---

1) D. Nr. 40, Str. 16. 2) D. Nr. 40, Str. 20. 3) D. Nr. 37, Str. 6. 4) D. Nr. 37, Str. 7. 5) D. Nr. 43, Str. 10. 6) D. Nr. 49, Str. 1. 7) D. Nr. 37, Str. 4. 8) D. Nr. 22, Str. 16. 9) D. Nr. 18, Str. 31. 10) D. Nr. 6, Str. 5. 11) D. Nr. 6, Str. 5. 12) D. Nr. 8, Str. 15. 13) D. Nr. 8, Str. 9. 14) D. Nr. 11, Str. 6. 15) D. Nr. 11, Str. 14. 16) D. Nr. 8, Str. 18. 17) D. Nr. 13, Str. 10. 18) D. Nr. 13, Str. 14. 19) D. Nr. 43, Str. 27. 20) D. Nr. 45, Str. 1; auch D. Nr. 56, Str. 1: *in Römschem Reich.* 21) D. Nr. 22, Str. 20. 22) D. Nr. 23, Str. 23. 23) D. Nr. 43, Str 7. 24) D. Nr. 8, Str. 20. 25) D. Nr. 43, Str. 13. 26) D. Nr. 62, Str. 96. 27) D. Nr. 66, Str. 7.

Verkürzungen durch Proklise: *d'Klingen*[1]), *d'Füeß*[2]), *d'Schärfe Schwerts*[3]); häufiger durch Enklise: *thäts*[4]), *um's Leben*[5]), *in's Böhmerland*[6]), *untern Fürsten*[7]), *Bei'r Nasen rum*[8]). Sehr unglücklich wirkt dabei der Zusammenstoß mehrerer Zischlaute: *Laß's du*[9]), *Sich's Seufzen*[10]).

e) Die Wortverlängerung.

Das häufige Vorkommen von Bildungen wie *Genad*[11], *Gelück*[12]) u. ä. zeigt, daß die Partikel *ge-* in diesen Fällen noch durchaus lebenskräftig ist, wenn sie auch zeitweilig nur der Versfüllung dient[13]). Derselben Beurteilung unterliegen die Bildungen *Adeler*[14]), *Canzelei*[15]), *Cobolenz*[16]), *Nürenberg*[17]), *Zoren*[18], *Höret*[19]), *folget*[20]), *klopfet*[21]), *stürmeten*[22]), *Aus eiferigem Mut*[23]).

Ziemlich zahlreich sind ferner Fälle, wo aus Versnot falsche Endungen angehängt sind, wie in folgenden Wendungen: *Durchs gantze Teutsche Lande*[24]), *mit Machte*[25]), *dein Zorne*[26]), *kein Rathe*[27]), *Gott geb euch ... Verstande*[28]).

IV. Veränderungen des Rhythmus.

1. Das Auslassen der Senkung.

Das Fehlen der Senkung ist selten zu beobachten. Sehr ansprechend ist das geschehen in einem Lied auf die Schlacht bei Breitenfeld. Die Verteilung der Hebungen ist in der betreffenden

1) D. Nr. 30, Str. 11. 2) D. Nr. 30, Str. 11. 3) D. Nr. 33, Str. 1. W. schreibt: *dschärpffe Schwerts*, S. 141. 4) D. Nr. 18, Str. 6. 5) D. Nr. 22, Str. 4. 6) D. Nr. 20, Str. 3. 7) D. Nr. 48, Str. 12. 8) H. Nr. 65, Str. 7. 9) H. Nr. 37, Str. 9. 10) H. Nr. 67, Str. 4. 11) D. Nr. 16, Str. 20; Nr. 18, Str. 34; Nr. 62, Str. 5; W. S. 223, Str. 1. 12) D. Nr. 46, Str. 1; Nr. 62, Str. 79. 13) wie D. Nr. 62, Str. 5; in Str. 79 braucht der Dichter gemäß der Forderung des Rhythmus *Gnad*; ein paar Verse vorher dagegen aus demselben Grunde *Gelücke*. 14) D. Nr. 52, Str. 2. 15) D. Nr. 62, Str. 45. 16) D. Nr. 88, Str. 5. 17) D. Nr. 63, Str. 4. 18) D. Nr. 52, Str. 24. Im Reim: D. Nr. 46, Str. 3; Nr. 56, Str. 7; Nr. 89, Str. 26; W. S. 127, V. 14. 19) D. Nr. 41, Str. 5. 20) D. Nr. 39, Str. 7. 21) D. Nr. 37, Str. 4. 22) D. Nr. 35, Str. 18. 23) H. Nr. 34, Str. 8. 24) W. S. 166, Str. 2. 25) D. Nr. 22, Str. 5. 26) W. S. 153, Str. 2. 27) D. Nr. 86, Str. 3. 28) O.C. Nr. 61, V. 145.

Strophe überhaupt bemerkenswert und geeignet, die durch den Inhalt gegebenen Gefühle wesentlich zu unterstützen.

Die Verteilung der Hebungen ist so anzunehmen:

× ×́ × ×́ × ×́ × ×́
× ×́ × ×́ × ×́ ×́
× ×́ × × ×́ × × ×́ × ×́
× × ×́ × ×́ × × ×́ ×́
× ×́ × ×́ × ×́ × × ×́
× ×́ × ×́ × × × ×́ ×́
× ×́ × ×́ × ×́
×́ ×́ × ×́ × ×́

Dem Pappenheimer kunnt mans lehr'n,
Hat Miserere g'sungen;
Den Teufelskrabaten die Spieß verkehr'n,
Wie die Flöh sie hupften und sprungen;
Karthaunen hört man donnern und schall'n,
Dazu Drometen und Drummeln hall'n,
Durch dicken Pulverdampf
Herschnaubet Roßgestampf.[1])

Das Gewicht der vier Hebungen sowie ihre Verteilung im Verse veranschaulicht in wirksamer Weise die Steigerung der Erregungsgefühle. Die mehr berichtenden Elemente des Anfangs in der dipodischen Gliederung gehen zunächst in erregte Anteilnahme über, die sich bis zum lebendigen Miterleben steigert, das in der Verdichtung der Hebungen zum wuchtigen Ausdruck gelangt.

2. Mehrsilbige Senkungen.

Die rhythmische Malerei, die Verschiedenartigkeit der Stimmung in dem eben erwähnten Liede wird wesentlich unterstützt durch die mehrsilbigen Senkungen. (z. B. *Wie die Flöh sie hüpften und sprúngèn*). Die zwei- und dreisilbigen Senkungen stellen die wesentlichste Veränderung des Rhythmus im Volkslied dar, sie verursachen eine unruhige Bewegung und verleihen der Rede eindrucksvolle Lebendigkeit:

1) D. Nr. 68, Str. 2.

× ×́ × × ×́ × × ×́ × × ×́
Bei Breitenfeldt gabs einen ehernen Danz[1])

× ×́ × ×́ × × ×́ ×́
Das möcht dem Teufel verdrießen[2])

× ×́ × × ×́ × × ×́ ×́
Nach deiner Verschreibung zu leben[3])

× ×́ × × ×́ × × ×́ × × × ×́
Gustavus Adolphus, der Königliche Held[4])

× ×́ × × ×́ × × × ×́ × ×́
Ju, ju, daß Gott erbarm, daß Gott erbarm[5])

× ×́ × × ×́ × ×́ × × ×́ × ×́ ×́
Da wöllen wir auch die böhmischen Bauren holen[6])

V. Der Reim.

1. Der Endreim.

a) Reinheit der Reime.

Für die Volksdichtung ist der Reim eng verbunden mit dem Begriff Poesie. Besonders im 17. Jahrhundert genießt ja der Endreim ein Ansehen, wie wohl nie zuvor oder nachher, und die ewigen Predigten der Dichtkunstapostel sind auch für das Volkslied nicht ohne Einfluß geblieben. Das Versende hebt im Reim den Rhythmus immer stark hervor, und die scharfe Ausprägung des Rhythmus half die beabsichtigte Wirkung sichern. Diese Tendenz hat der Dichtung den Ruf der Reimerei eingetragen. Besonders die Fremdwörter und die Bildungen auf *-ieren* sind im Reim ausgiebig verwertet worden: *Hostilitet*: *Crudelitet*[7]), *Intention*: *Invention*[8]), *Resolution*: *Prätension*[9]), *Influenz*: *Pönitenz*[10]), *Courayen*: *Payayen*[11]), *securieren*: *hofieren*[12]), *akommodiren*: *carressiren*[13]) usw.

1) D. Nr. 68, Str. 1, V. 1; vgl. dagegen den entsprechenden Vers der 2. Strophe (s. S. 145). 2) D. Nr. 60, Str. 48. Die mehrfachen Senkungen veranschaulichen gerade in diesem Liede außerordentlich gut die wachsende Erregung Tillys. 3) D. Nr. 44, Str. 3. 4) D. Nr. 67, Str. 1. 5) D. Nr. 55, Kehrreim. 6) D. Nr. 20, Str. 1. 7) D. Nr. 61, Str. 2. 8) D. Nr. 62, Str. 13. 9) D. Nr. 62, Str. 87. 10) D. Nr. 85, Str. 3. 11) D. Nr. 86, Str. 4. 12) D. Nr. 89, Str. 7. 13) D. Nr. 112, Str. 10, vgl. auch D. Nr. 85, Str. 8, 11, 19; Nr. 86, Str. 14, 15, 43; Nr. 93, Str. 8 u. 13; O.C. Nr. 26, V. 145/46; Nr. 92, V. 153/54.

Derartige Reime zeigen manchmal das Schwanken in der Aussprache der Fremdwörter: *fortun* reimt einmal auf *fliehn*[1]), das deutet auf die Aussprache *fortün*; ein andermal erscheint es in Assonanz gebunden zu *Ruhm*[2]), das die Aussprache *fortun* sichert. Ähnlich wird *Monsieuren* gereimt zu *führen*[3]); die Aussprache *Monsür* ist aber auch durch die Schreibung gesichert[4]).

Die eigentlich dialektischen Reime von *i : ü, ei : eu, e : ö* werden von allen Dichtern im weitesten Maße als bequeme Reimgelegenheit ausgenutzt. Bei der Beurteilung der Reime muß aber immer nur das Ohr maßgebend sein. Oft wurden die ursprünglich gemäß der dialektischen Aussprache geschriebenen Reime von einem Schreiber oder Drucker, dem diese Formen unbekannt waren, einfach hochdeutsch gesetzt; nach der Schreibung beurteilt sind sie dann natürlich ganz unrein: so: *gewußt : ist*[5]), *hast : bläst*[6]), *getrotzet : geputzet*[7]). Hier ist die Aussprache *gewißt, häst, getrutzet* anzunehmen, um so mehr, als diese Lieder sonst durchgängig den Endreim zeigen[8]). Dahin gehört auch der Reim *König* auf *widerspännig*[9]).

ĭ : ü in *Christe : wüßte*[10]), *gerüst : ist*[11]), *geschwind : Sünd*[12]), *geplündert : gemindert*[13]), *Münster : finster*[14]), *hinket : dünket*[15]).

ī : ü in *kriegen : Lügen*[16]), *trüb : Lieb*[17]), *marsieren : abführen*[18]), *klüglen : sieglen*[19]), *hochberühmt : geziemt*[20]), *Wiegen : lügen*[21]).

ei : eu in *bereit : Beut*[22]), *Zeit : Leut*[23]), *euch : Reich*[24]), *bedeuten : zureiten*[25]), *schreit : deut*[26]), *sey : treu*[27]).

1) D. Nr. 74, Str. 2. 2) D. Nr. 46, Str. 2. 3) D. Nr. 56, Str. 1. 4) Vgl. S. 128. 5) D. Nr. 10, Str. 3. 6) D. Nr. 10, Str. 8. 7) D. Nr. 76, Str. 5. 8) Ein Kriterium kann das natürlich nicht sein, es kommt wohl vor, daß in einer Strophe ein Reim fehlt, während die übrigen Strophen ihn durchgehends haben, so D. Nr. 44, Str. 11: *recht : schlägt : Macht.* Von einem Reim kann nur in *recht : schlägt* die Rede sein; daß der Verfasser nicht *Mächt* sprach, beweisen Reime der 2. Strophe: *Macht : tracht : nacht.* Ebenso Str. 5: *Macht : tracht.* Aber als allgemein gültige Regel darf man den durchgehenden Reim wohl annehmen, wenn das Schema ihn einmal eingeführt hat. 9) D. Nr. 10, Str. 1. 10) D. Nr. 59, Str. 7. 11) D. Nr. 10, Str. 6. 12) D. Nr. 10, Str. 13. 13) D. Nr. 109, Str. 4. 14) D. Nr. 48, Str. 28. 15) D. Nr. 53, Str. 60. 16) D. Nr. 14, Str. 7. 17) D. Nr. 34, Str. 1. 18) D. Nr. 44, Str. 14. 19) D. Nr. 76, Str. 27. 20) D. Nr. 80, Str. 2. 21) D. Nr. 3, Str. 2. 22) D. Nr. 7, Str. 1. 23) D. Nr. 10, Str. 15. 24) D. Nr. 46, Str. 10. 25) D. Nr. 48, Str. 1. 26) D. Nr. 87, Str. 4. 27) D. Nr. 111, Str. 12.

ę̄ : ö in *lehren : bethören*[1]), *mehret : verstöret*[2]).

ę̆ : ö in *Hetzen : Plötzen*[3]), *Höll : Gesell*[4]).

e : ä in *her : Gefähr*[5]), *sehr : wär*[6]), *Ehr : wär*[7]), *Zähn : anstehn*[8]).

a : o in *Waffen : getroffen*[9]), *geschlossen : lassen*[10]).

ö : ü in *Wölf : Hülf*[11]), *könnt : Sünd*[12]).

Das Volkslied nimmt auch niemals Anstand, Vokale verschiedener Quantität aufeinander zu reimen.

ĭ : ī in *viel : Brill*[13]), *Verdrieß : friß*[14]), *Concubinen : besinnen*[15]), *Bericht : kriecht*[16]), *ihn : hin*[17]), *viel : Will*[18]), *wissen : gewiesen*[19]).

ę̆ : ę̄ in *Herr : Beschwer*[20]), *Herr : Ehr : Mär*[21]).

ŭ : u in *Thurn : Horn*[22]), *herum : Luthertum*[23]), *thost* (= tust) *: mußt*[24]).

ü̆ : ǖ in *grüßen : küssen*[25]), *Füeßen : küssen*[26]).

ŏ : o in *Gott : Noth*[27]), *hingethon : davon*[28]), *Roß : groß*[29]), *Noth : Spott*[30]), *Kronen : entronnen : schonen*[31]).

ă : ā in *zusammen : Namen*[32]), *gerafft : ungestraft*[33]), *Straßen : verlassen*[34]), *Maßen : lassen*[35]), *daran : Bahn*[36]), *schlafen : schaffen*[37]), *knacket : quacket*[38]), *Mann : lan*[39]).

Von den Konsonanten in Reimwörtern ist zu bemerken, daß *d* und *t* unbedenklich auch im Inlaut reimen, so in *Erden : werden : Verkehrten*[40]), *Testamente : Ende*[41]), *finden : künnten*[42]), *steten : Schweden*[43]), *Frieden : erbieten*[44]), *Sünder : Winter : Kinder*[45]), *ermürdet : bewirthet*[46]), *hinunter : Wunder*[47]). Stimmloses *s* reimt auf stimmhaftes, z. B.

1) D. Nr. 87, Str. 8. 2) D. Nr. 41, Str. 2. 3) O.C. Nr. 68, V. 45/46. 4) D. Nr. 7, Str. 4. 5) D. Nr. 6, Str. 4. 6) D. Nr. 11, Str. 6. 7) D. Nr. 14, Str. 9. 8) D. Nr. 25, Str. 18. 9) D. Nr. 83, Str. 1. 10) D. Nr. 115, Str. 4. 11) D. Nr. 25, Str. 15. 12) D. Nr. 59, Str. 6. 13) D Nr. 10, Str. 16. 14) D. Nr. 25, Str. 9. 15) D. Nr. 25, Str. 17. 16) D. Nr. 30, Str. 3. 17) D. Nr. 35, Str. 16. 18) D. Nr. 77, Str. 10. 19) D. Nr. 53, Str. 2. 20) D. Nr. 25, Str. 5. 21) D. Nr. 44, Str. 14. 22) D. Nr. 8, Str. 20. 23) D. Nr. 30, Str. 2. 24) D. Nr. 10, Str. 12. 25) D. Nr. 60, Str. 4. 26) D. Nr. 52, Str. 27. 27) D. Nr. 8, Str. 21. 28) D. Nr. 48, Str. 8. 29) D. Nr. 114, Str. 14. 30) D. Nr. 115, Str. 3. 31) D. Nr. 11, Str. 11. 32) D. Nr. 12, Str. 18. 33) D. Nr. 13, Str. 17. 34) D. Nr. 14, Str. 3. 35) D. Nr. 53, Str. 61. 36) D. Nr. 31, Str. 18. 37) D. Nr. 76, Str. 4. 38) D. Nr. 87, Str. 7. 39) D. Nr. 114, Str. 16. 40) D. Nr. 12, Str. 13. 41) D. Nr. 41, Str. 4. 42) D. Nr. 48, Str. 3. 43) D. Nr. 76, Str. 30. 44) D. Nr. 76, Str. 33. 45) D. Nr. 18, Str. 1. 46) D. Nr. 109, Str. 1. 47) D. Nr. 41, Str. 16.

zerreißen : beweisen[1]), *blasen : lassen*[2]), *g* auf *ch*, z. B. *Jagd : Macht*[3]), *Reich : neig*[4]), *Liecht : zufliegt*[5]).

b) Umfang der Reime.

Die Verse gehen entweder stumpf oder klingend aus, der Wechsel beider ist außerordentlich beliebt[6]). Der Gleitreim zeitigt im 17. Jahrhundert erst schüchterne Versuche, im Volkslied der Zeit hat er, soweit ich sehen kann, keinen Eingang gefunden.

c) Charakter der Reime.

Rührende Reime kommen sehr häufig vor. Z. B. *nicht : nicht*[7]), *Macht : Macht*[8]), *Leut : Unglücksleut*[9]), *setzen : setzen*[10]), *mißfallen : gefallen*[11]), *gewesen : Wesen*[12]), *erhalten : halten*[13]), *ansetzen : setzen*[14]). Gelegentlich haben die gleichlautenden Reimwörter verschiedenen Sinn:

Das ist ihr rechter Lohne,
Den sie verdienet hand,
Man soll ihnen nit schonen,
Und bringen zu der Hand[15])

Ganz absichtslos und recht unbeholfen braucht ein Dichter einmal den Spaltreim:

Nimmt doch sein's Schiffs an
Sich Gott der Schiffmann.[16])

Mit unverkennbarer Absicht wird dagegen das Reimecho verwertet. Die Kunstpoesie pflegt es ja in reichem Maße: Opitz weist schon darauf hin und die Pegnitz Schäfer haben dann mit ihrer Neigung zu allem Spielerischen ausgiebigen Gebrauch davon gemacht. Das historische Lied hat es übernommen:

---

1) D. Nr. 12, Str. 17. 2) D. Nr. 14, Str. 4. 3) D. Nr. 14, Str. 2, Str. 5. 4) D. Nr. 88, Str. 14. 5) D. Nr. 30, Str. 17. 6) Vgl. Strophenbau S. 154 ff. 7) D. Nr. 30, Str. 23. 8) D. Nr. 44, Str. 5. 9) D. Nr. 48, Str. 27. 10) D. Nr. 12, Str. 10. 11) D. Nr. 112, Str. 4. 12) D. Nr. 12, Str. 11. 13) D. Nr. 12, Str. 12. 14) D. Nr. 12, Str. 14. 15) D. Nr. 89, Str. 27. 16) D. Nr. 76, Str. 27.

Ach, Jesu, komm, eh ich verschmachte!
„Mich betrachte!“
Groß Angst und Not hat mich betreten —
„Will dich retten.“
Mich drucken meine schweren Sünden —
„Will's entbinden.“[1])

Oder ein Spottlied auf Ignatius von Loyola und seinen Orden beginnt:

Ignatius sehr hoch geacht,
veracht,
Hat einen Orden aufgebracht,
erdacht,
Auch sonsten ausgestanden große Gefahr,
ist wahr,
Getrieben große Schelmerei
ohne Scheu,
Bis er sein Theil auch da von brächt
gar schlecht.[2])

d) Stellung und Anzahl der Reime.

Am geläufigsten sind dem Volkslied Reimpaare. Es haben sich hier typische Reimpaare ausgebildet, die — neben der Melodie[3]) — die Aufnahme ganzer Verse aus älteren Liedern verursachen. „Wo der Textdichter auch in einem selbstgeschaffenen Verse mit einem Worte schließt, das in der Volkspoesie häufig gereimt erscheint, da war ihm gleich der reimende Vers aus der Volksdichtung zur Hand“[4]). Unzählige Male findet sich der Reim *Schmerzen : Herzen*[5]). Auch der Anklang an den alten Liebeswunsch ist wohl daher zu erklären: *Weil du bist mein, und ich bin dein.*[6])

Kreuzreime und umschließende Reime sind ziemlich häufig anzutreffen[7]). Der *Fränkische Bauernton* hat den Schweifreim: *aabccb*[8]).

In der Regel zeigt jede Strophe nur zwei Reimwörter derselben Art; drei Reimwörter kommen indessen häufig vor: *abaab*[9]), *ababcdccd*[10]). Die Fälle, in denen ein Reim noch öfter vorkommt, sind seltener: 4 Mal: *Lohn : discretion : Sohn : Union*[11]); *Todt : Gott :*

1) H. Nr. 35, Str. 1. 2) O.C. Nr. 4, V. 1—10. 3) s. S. 136 ff. 4) Waldberg, S. 25. 5) z. B. D. Nr. 16, Str. 19; Nr. 21, Str. 3; Nr. 44, Str. 13; Nr. 62, Str. 1; Nr. 80, Str. 2; Nr. 88, Str. 7; Nr. 97, Str. 10. 6) D. Nr. 110, Str. 11; Nr. 113, Str. 11. 7) s. Strophenbau S. 154 ff. 8) D. Nr. 108. 9) D. Nr. 34. 10) D. Nr. 41, 15, 33, 122. Weitere Strophenbildungen mit drei gleichen Reimwörtern D. Nr. 44, 63, 74, 96, 98, 102, 106, 112, 116, 118, 120. 11) W. S. 18.

Rott : Noht[1]; 5 Mal: *jubilo : froh : Collegio : gremio : o*[2]; 6 Mal: *Böhmerland : bekant : Hand : gewand : schand : hand*[3]).

Gelegentlich sind zwei Reimwörter mehr als zwei Verse von einander getrennt: *aabccddb*[4]; *ababccac*[5]).

e) Reime im Innern des Verses.

Nur einige Beispiele lassen sich als sichere Binnenreime nachweisen: *Weil du bist mein, und ich bin dein*[6]; *Was braucht der Mund, das giebt die Stund*[7]). In den übrigen Fällen kann man Binnenreim nur annehmen, wenn man die zweihebigen Verse in ein vierhebiges Schema einordnet: *O lieber Till, War das ein Spiel*[8]). Die Annahme ermangelt jeglicher Berechtigung; die großen Anfangsbuchstaben der zweiten Vershälfte machen es sehr wahrscheinlich, daß der Verfasser an zwei Verse dachte.

Häufiger sind Schlagreime anzutreffen, die die poetische Malerei unterstützen: *Nun singet, nun springet*[9]); *Hör ich der Nürnberger Singen und Klingen*[10]); *Des Königs Stücke sausten und brausten*[11]).

2. Die Assonanz.

Nur im Lied, in dem die Klangfarbe der Vokale durch die Melodie stark herausgehoben wird, ist es möglich, daß die Assonanz dem Endreim fast gleichwertig gegenübergestellt werden kann. Dem Volkslied war sie von jeher ein unentbehrliches Bindemittel: in der Dichtung des 30-jährigen Krieges muß sie gar oft die Rolle eines „deus ex machina“ spielen, dem Dichter aus der Reimnot zu helfen. Ein solcher Fall liegt wohl vor, wenn ein Lied durch 30 vierzeilige Strophen Endreime aufweist und nur eine Assonanz: *Rom : Lohn*[12]).

---

1) W. S. 18. 2) D. Nr. 19; in derselben Weise mit Hilfe lateinischer Flickwörter D. Nr. 54. 3) W. S. 17 (hand = haben.) Vgl. auch W. S. 17/18. 4) H. Nr. 49. 5) D. Nr. 74. 6) D. Nr. 110, Str. 11; Nr. 113, Str. 11. 7) D. Nr. 36, Str. 10. 8) D. Nr. 75, Str. 1; vgl. D. Nr. 71, Str. 65. 9) D. Nr. 119, Str. 1. 10) D. Nr. 100, Str. 2. 11) D. Nr. 101, Str. 18; über die Anwendung dieser Mittel in der Kunstpoesie der Zeit vgl. Walter, S. 35 ff. 12) D. Nr. 30, Str. 5.

Meist erstreckt sich der Gleichklang auf nur einen Vokal: *Tilly : Willen*[1]), *doch : Bock*[2]), *seyn : daheim*[3]), *Weserstrom : Form*[4]), *General : bald*[5]), *reich : Schen*[6]). Bildungen mit zwei gleichklingenden Vokalen: *Jahre : jagen*[7]), *Kriegen : fliehen*[8]), *Schweden : Leben*[9]), *Polacken : Thaten*[10]), *Salben : Psalmen*[11]), *Schaden : Croaten*[12]), *Preisen : leisten*[13]); mit drei Vokalen: *besannen : bekummen*[14]), *Soldaten : Großvater*[15]), *Cavallirer : prarirten*[16]), *rexiren : Musketirer*[17]), *vernommen : geworden*[18]).

3. Der Stabreim.

Die Vorliebe des Volksliedes für stehende Redeformeln bekundet sich in der Verwendung alliterierender Satzteile in besonders ansprechender Weise. Auf Schritt und Tritt trifft man derartige Wendungen: *Land und Leut*[19]), *Leib und Leben*[20]), *Feind und Freund*[21]), *Geld und Gut*[22]).

Der Stabreim bietet dem Verse nicht nur Stützpunkte, er verleiht auch der Sprache flüssige Geschmeidigkeit und hebt das Bedeutsame nachdrucksvoll hervor. Derartige Bildungen sind denn auch im Volksliede außerordentlich mannigfaltig und glücklich: *Bürger und Bauer*[23]), *Drometen und Drummeln*[24]), *Fried und Freud*[25]), *Gemeistert und gemieden*[26]), *Macht und Muth*[27]), *Rast und Ruh*[28]), *Schirm und Schutz*[29]), *Stein der Stolzen*[30]), *Stock und Steg*[31]), *Trübsal und Traurigkeit*[32]), *Wehr und Waffen*[33]). Unreine Stabreime: *Glimpflich,*

1) D. Nr. 35, Str. 16. 2) D. Nr. 85, Str. 9. 3) D. Nr. 46, St. 9. 4) D. Nr. 78, Str. 6. 5) D. Nr. 113, Str. 3. 6) D. Nr. 10, Str. 8. 7) D. Nr. 14, Str. 1. 8) D. Nr. 44, Str. 1. 9) D. Nr. 84, Str. 1. 10) D. Nr. 84, Str. 2. 11) D. Nr. 73, Str. 1. 12) D. Nr. 76, Str. 10. 13) D. Nr. 76, Str. 34. 14) H. N. 33, Str. 5. 15) D. Nr. 76, Str. 3. 16) D. Nr. 76, Str. 15. 17) D. Nr. 69, Str. 2. 18) D. Nr. 45, Str. 2. 19) D. Nr. 76, Str. 2; Nr. 77, Str. 7; Nr. 90, Str. 1; Nr. 94, Str. 1; Nr. 98, Str. 8; Nr. 102, Str. 17; Nr. 109, Str. 4. 20) D. Nr. 71, Str. 5; Nr. 106, Str. 5; Nr. 111, Str. 20; Nr. 115, Str. 4. 21) D. Nr. 90, Str. 6, Str. 15; Nr. 109, Str. 4; W. S. 225. 22) D. Nr. 79, Str. 2; Nr. 85, Str. 19; Nr. 106, Str. 10; Nr. 108, Str. 8; W. S. 40. 23) D. Nr. 115, Str. 3. 24) D. Nr. 68, Str. 2. 25) O.C. Nr. 27, V. 53; W. S. 10, S. 106. 26) D. Nr. 53, Str. 84. 27) W. S. 2. 28) W. S. 93, S. 127, S. 267, Sch. S. 27. 29) O.C. Nr. 15, V. 30, Nr. 45, V. 142. 30) D. Nr. 76, Str. 26. 31) D. Nr. 91, Str. 14. 32) D. Nr. 113, Str. 1. 33) D. Nr. 108, Str. 1; O.C. Nr. 9, V. 7.

gnädig[1]). *Gnad und Gunst*[2]), *Kirchen und Klöster*[3]). Zahlreiche Verse haben drei Stäbe: *Des Römischen Reiches Redligkeit*[4]); *Mit Türckn, Tartern, mit dem Teuffl*[5]), *Dem Türken Thür und Thor aufmacht*[6]), *Hahn'n, Hühner, Hund' er bandisiert*[7]); *Im wilden Wind und Wellen*[8]). Sehr wirksam ist auch die Verteilung von vier Stäben auf die vier Hebungen: *Auff Marckt und Messen hin und har*[9]).

4. Klangwirkungen.

Das auf starke Effekte gerichtete Streben der Lieder äußert sich in reichem Maße in den Lautmalereien. Schlagreime, Alliterationen, schallnachahmende Ausdrücke wirken dahin, die Gefühle, die an das Charakteristische der Erscheinungen gebunden sind, kräftig herauszuarbeiten: *Da ging es frisch den Kling, den Klang*[10]); *Kartaunendonner krachet*[11]); *So zeucht man den zu trotz den tratz*[12]). Das Getöse der Schlacht sollen die folgenden Verse veranschaulichen:

Wann nehmlich tif, taf, tof, pou, pou,
Und die Bombarda bisognat:
A l'assaut, a l'assaut darzu,
Bomb bomb bide bomben erknallat,
Wann da das tirle, tirle gehet an,
Entlaufen wird manch stolzer Mann[13])

Das Signal der Trompete wird wiedergegeben durch die Wendung: *Drara, drara, drarirump*[14]), der Trommelschlag durch: *Wump pump, widi wump widi wump*[15]) oder *Pom Pom Pom Bidi Bidi Pom*[16]). Das Volkslied liebt solche Klangwirkungen überhaupt und das historische Lied teilt mit ihrer häufigen Anwendung einen bemerkenswerten Zug der Dichtung dieser Zeit, nur daß es sich hierin nicht wie die Kunstdichtung in der äußersten Verstiegenheit gefällt[17]), sondern im Normalmaß Genüge findet. Es sind einfache, aber eindrucksvolle Bildungen: *Lerm, lerm*[18]); *Ju, ju*[19]); *He, he!*[20]);

1) D. Nr. 71, Str. 6. 2) Sch. S. 78; W. S. 111. 3) D. Nr. 89, Str. 20. 4) W. S. 70. 5) W. S. 66. 6) Sch. S. 41. 7) H. Nr. 76, V. 11. 8) H. Nr. 29, Str. 1. 9) W. S. 268. 10) D. Nr. 114, Str. 8. 11) D. Nr. 28, Str. 4. 12) W. S. 157. 13) D. Nr. 62, Str. 100. 14) D. Nr. 66, Str. 10. 15) D. Nr. 66, Str. 10. 16) O.C. Nr. 38, V. 1. 17) Vgl. Walter, S. 37. 18) D. Nr. 46, Str. 2. 19) D. Nr. 55, Kehrreim. 20) D. Nr. 60, Str. 11.

Hoho![1]); *Mum, mum*[2]); *Sasasa!*[3]); *wohe*[4]). Als Responsion findet sich einmal die als Vogelruf gedachte, auf die Kipper und Wipper zu deutende Wendung *Die Kip die Wip, die Kip die Wip!*[5]). Die verschiedenartigsten Vogelrufe werden in einem Klagelied der Vögel[6]) *auf itziger Welt faulen Gestank* nachgeahmt: Wiedehopf: *Up up, up up*[7]); Sperling: *KRieg KRieg verzehrt, Fried Fried ernährt*[8]); Lerche: *Lir lir*[9]); Kuckuck: *KUck kuck*[10]); Rabe: *CRas cras*[11]); Gans: *GAg gag*[12]); Dohle: *KAi kai*[13]); Henne: *PUt put*[14]); Ente: *QUack quack*[15]); Storch: *KNipper knapper*[16]).

VI. Strophenbau.

1. Zahl und Stellung der Verse.

Die gebräuchlichsten Strophenformen sind die aus drei und vier Perioden bestehenden: der im 16. Jahrhundert aus dem *Lindenschmid* hervorgegangene *Fränkische Bauerton*, die alte *Hildebrandstrophe* sowie der *Parierton*. Auch die übrigen alten Strophenformen leben fort, zum Teil in den mannigfachen Abweichungen, die das alte Lied schon ausgebildet hatte. Die Zahl der Verse der Strophe bewegt sich zwischen zwei und vierzehn. Die Grundlage des Verses ist der alte Viertakter. Stumpfer und klingender Versausgang stehen meist in gefälligem Wechsel. Das einmal angeschlagene Schema zieht sich im allgemeinen durch das ganze Lied, jedoch sind Ausnahmen gelegentlich anzutreffen. So wird z. B. ein in Vierzeilern abgefaßtes Gespräch[17]) zweimal von sechszeiligen Strophen durchbrochen, ein andermal wechseln Strophen mit 4, 5 und 6 Versen[18]). In einem Lied auf den Winterkönig[19]) wird das Schema

1) D. Nr. 60, Str. 37. 2) D. Nr. 62, Str. 87. 3) D. Nr. 66, Str. 21. 4) O.C. Nr. 58, V. 1—100, (als onomatopoetischer Kehrreim). 5) O.C. Nr. 89. 6) O.C. Nr. 92. 7) V. 25. 8) V. 31. 9) V. 43. 10) V. 58. 11) V. 74. 12) V. 84. 13) V. 102. 14) V. 143. 15) V. 149. 16) V. 182. 17) D. Nr. 129. 18) H. Nr. 33. 19) Wolk. Nr. 47; Schema I z. B. in Str. 1, 8, 9, 10, 11; Schema II z. B. in Str. 2, 3, 4, 5, 7.

I	abgelöst durch II
4 a	2 a
4 a	2 a
3⌣b	3⌣b
4 c	2 c
4 c	2 c
3⌣b	3⌣b

Einmal wird die Grundlage verschiedentlich geändert[1]).

Str. 1:	Str. 2:	Str. 3:	Str. 14:
4 a	4⌣a	4 a	4⌣a
4 a	4⌣a	4 a	4⌣a
4⌣b	4 b	4 b	4⌣b
4⌣b	4 b	4 b	4⌣b

Auch die Reime durchbrechen gelegentlich den ursprünglichen Aufbau. So zeigt der „Willkomm“ auf die protestantischen Exulanten[2]) in der ersten Strophe in allen vier Versen den gleichen Reim, die übrigen Strophen dagegen haben Reimpaare.

Die Mannigfaltigkeit der Strophenformen soll die folgende Zusammenstellung der wichtigsten Gestaltungen veranschaulichen.

Die zweizeilige Strophe.

Ein „Dialogus Inter Vlmenses vnnd einquattirten Militem“[3]) ist in dieser Form abgefaßt mit teils stumpf, teils klingend ausgehenden Reimpaaren.

Die dreizeilige Strophe.

Durchweg vierhebige, teils stumpf, teils klingend ausgehende Verse, die denselben Reim haben[4]).

Die vierzeilige Strophe.

Eine dem Volkslied sehr geläufige Form, die meist aus Viertaktern und Reimpaaren gebildet wird. Dreitakter sowie gekreuzte Reimstellung bieten einen ansprechenden Wechsel. So finden sich folgende Gebilde:

---

1) D. Nr. 17. 2) D. Nr. 30. 3) D. Nr. 48. 4) D. Nr. 18.

4 a[1])	4 ⏑ a[2])	4 a[3])	4 a[4])	3 a[5])	3 ⏑ a[6])
4 a	4 ⏑ a	4 a	3 ⏑ b	3 ⏑ b	3 b
4 b	4 b	4 ⏑ b	4 a	3 a	3 ⏑ a
4 b	4 b	4 ⏑ b	3 ⏑ b	3 ⏑ b	3 b

Die fünfzeilige Strophe.

Stollen: 4 a[7])
4 a
3 ⏑ b
Abgesang: 4 x
3 ⏑ b

Form des Lindenschmid und Störtebecker.

Andere Bildungen:

Stollen:	4 a[8])	4 a[9])	4 a[10])	3 ⏑ a[11])	3 ⏑ a[12])
	3 ⏑ b	4 a	4 a	3 ⏑ a	3 b
	4 a	4 b	4 a	4 b	3 ⏑ a
Abgesang:	3 ⏑ b	4 b	3 ⏑ b	4 b	3 ⏑ a
	3 ⏑ b	4 b	3 ⏑ b	3 x	3 b

Die sechszeilige Strophe.

Stollen: 4 a[13])
4 a
3 ⏑ b
Abgesang: 4 c
4 c
3 ⏑ b

Erweiterte Lindenschmid-Strophe, sog. Fränkischer Bauernton.

Andere Formen:

Stollen:	3 ⏑ a[14])	3 a[15])	4 ⏑ a[16])	3 a[17])	4 a[18])	4 a[19])	4 a[20])	3 ⏑ a[21])
	3 ⏑ a	3 a	4 ⏑ a	3 a	4 a	3 b	4 a	3 ⏑ a
	3 b	3 ⏑ b	3 b	3 ⏑ b	4 b	4 a	3 a	3 ⏑ b
Abgesang:	3 ⏑ c	3 c	4 c	3 ⏑ b	4 b	3 b	4 b	3 c
	3 ⏑ c	3 c	4 c	3 ⏑ c	4 c	4[⏑]c	4 b	3 ⏑ b
	3 b	3 ⏑ b	3 b	3 ⏑ c	4 c	4[⏑]c	4 b	3 c

1) D. Nr. 6, 7, 17, 30, 64, 114, 117, 119, 130. 2) D. Nr. 114, 117, 119. 3) D. Nr. 114, 117. 4) D. Nr. 20, 69, 93. 5) D. Nr. 42. 6) D. Nr. 5, 49, 51. 7) D. Nr. 2, 27, 28, 29, 101, 126. 8) D. Nr. 12. 9) D. Nr. 63, 98. 10) D. Nr. 44. 11) D. Nr. 55. 12) D. Nr. 34. 13) D. Nr. 16, 43, 67, 70, 92, 108, 109. 14) D. Nr. 3, 23, 47, 73, 86, 97, 107. 15) D. Nr. 50. 16) D. Nr. 100. 17) D. Nr. 22. 18) D. Nr. 31, 77. 19) D. Nr. 37. 20) D. Nr. 13. 21) D. Nr. 80.

Die siebenzeilige Strophe.

Stollen:		Abgesang:		
3 ⌣ a[1])		4	c	
3	b	3 ⌣	x	Die Strophenform des
3 ⌣	a	3	c	Schüttensam
3	b			

Andere Formen:

Stollen:		Abgesang:		
4	a[2])	4	c	
3 ⌣	b	4	c	Martin Luthers
4	a	4 ⌣	x	Lieblingsstrophe[3])
3 ⌣	b			

Stollen:		Abgesang:	
4	a[4])	4	c
3 ⌣	b	4	c
4	a	3 ⌣	b
3	b		

Die achtzeilige Strophe.

Stollen:		Abgesang:		
3 ⌣	a[5])	3 ⌣	c	
3	b	3	d	Hildebrandstrophe
3 ⌣	a	3 ⌣	c	oder aufgelöste
3	b	3	d	Nibelungenstrophe

Stollen:		Abgesang:		
4	a[6])	4	c	
3 ⌣	b	3 ⌣	d	Pavierton
4	a	4	c	
3 ⌣	b	3 ⌣	d	

In einigen Liedern weisen die Strophen durchgängig Viertakter auf[7]), auch andere Reimstellungen kommen vor: *ababccac*[8]); *aabbccdd*[9]).

Die neunzeilige Strophe.

Stollen:		Abgesang:		
3 ⌣	a[10])	3 ⌣	c	
3	b	3	d	
3 ⌣	a	3 ⌣	c	Der Ton des
3	b	3 ⌣	c	„Grafen von Serin“
		3	d	

Abweichende Reimstellungen: *ababccddx*[11]); *aabccbddb*[12]); *abab cddcd*[13]).

---

1) D. Nr. 35. 2) D. Nr. 24, 25, 62, 94. 3) z. B.: *Nun freut euch lieben Christen gemein* oder: *Ach Gott vom Himmel sieh darein.* 4) D. Nr. 11, 106, 112, 116, 118. 5) D. Nr. 1, 4, 8, 10, 14, 26, 40, 45, 53, 58, 59, 60, 61, 66, 84. 6) D. Nr. 21, 56, 81. 7) D. Nr. 90, 103, 121, 125, 127. 8) D. Nr. 74. 9) D. Nr. 125, 127. 10) D. Nr. 15, 33, 41, 89, 122. 11) D. Nr. 39, 72, 83, 88. 12) D. Nr. 65. 13) D. Nr. 96.

Die zehnzeilige Strophe.

Sie erscheint in diesen Liedern immer in dem Schema:

Stollen:		Abgesang:				
4	a[1]	2	c	oder	4	c[2]
3⌣	b	2	c	—	4	c
4	a	3⌣	d			
3⌣	b	2	e	—	4	e
		2	e	—	4	e
		3⌣	d			

Die zwölfzeilige Strophe.

Sie setzt sich aus Zwei-, Drei- und Viertaktern zusammen. Reimordnungen: *aabccbddeeff*[3]; *aabccbddeffe*[4].

Die dreizehnzeilige Strophe.

Ein Gebilde von sechs Reimpaaren + reimlosen Vers[5].

Die vierzehnzeilige Strophe.

Zwei-, Drei- und Viertakter, zum Teil reimend, zum andern Teil reimlos[6].

Manche Flugschriften, die nicht zum Singen bestimmt waren, sondern rezitiert oder gelesen wurden, haben überhaupt keine strophische Gliederung, sie sind in Reimpaaren durchkomponiert[7] oder in Tiraden gefaßt[8].

2. Akrostichen, Bilderverse.

Sehr häufig anzutreffen und dem Hang zum Spielerischen entsprechend sind die Akrostichen: die Anfangsbuchstaben der Strophen bilden ein Wort, gelegentlich die Anfangswörter einen Satz. So ergeben, um ein Beispiel herauszugreifen, die Anfangsbuchstaben eines Liedes auf die Belagerung Stralsunds[9] den Namen der Stadt: STRALSVND. Die Anfangswörter eines Bittliedes[10] ergeben den Satz: DER HERR ZEBAOTH IST MIT UNS. Auch die Anfangsbuchstaben der Verse werden auf diese Weise zusammengestellt; der „Schwedische Adelhülf und Jubelgesang“[11]

1) D. Nr. 46, 57, 82, 111, 113. 2) D. Nr. 52. 3) D. Nr. 71. 4) D. Nr. 75. 5) D. Nr. 99. 6) D. Nr. 95. 7) D. Nr. 123. 8) D. Nr. 124. 9) D. Nr. 45. 10) D. Nr. 72. 11) D. Nr. 88.

vereinigt beide Bildungsweisen, die Strophen 1—15 ergeben das Akrostichon GUSTAVUS ADOLFUS, die neun Verse der letzten Strophe mit ihren Anfangsbuchstaben den Zusatz: KIN SCHWEDEN. Die Dichter haben in diesen Spielereien oft ihren Namen versteckt und Hartmann hat manchen Dichter politischer Lieder in ihnen ermittelt[1]). Gelegentlich hängen auch die Anfangsverse der Strophen mit einander zusammen, in einem Selbstgespräch der Winterkönigs[2]) lauten sie folgendermaßen:

Str. 1: ICh armer, gantz elender Sünder,
Str. 2: Ich widersag dem bösen Feindt,
Str. 3: All seim eingeben, rhat und that,
Str. 4: Ich glaub (ob ich's schon nit gern thue
Str. 5: Was Christi Kirch befilcht zu glaubn u. s. w.

Manchen dieser Tändeleien mit Worten ist immerhin ein ansprechender Zug nicht abzuerkennen. In den Rebus-Liedern aber wendet sich die Neigung für Spielereien zur Manie. Allenthalben lassen die Flugblätter der Zeit die Vorliebe für bildliche Darstellungen erkennen, die gedruckten Lieder werden fast stets mit Kupfern versehen[3]). So wählte man auch innerhalb des Verses statt der Zeichenschrift die Bilderschrift. An Stelle des Wortes trat das Bild, das dem Sinn ungefähr entsprach. Wie erklügelt und undurchsichtig diese Darstellungen oft sind, mögen zwei Strophen eines solchen Gedichts[4]) beweisen. Statt der kursiv gedruckten Wörter stehen im Original die hier in den Anmerkungen bezeichneten Figuren.

Solln[5]) wir euch *sagen*[6]) wer wir seind:
Wir seind geflohen vor dem feind,
Das waiß *man leider*[7]) eben,
Der *Graf*[8]) von *Thurn*[9]), dein fein *Gesel*[10])
Hat 's fersen*geld*[11]) bald geben.

1) z. B. H. Nr. 36, Nr. 56. 2) Wolk. Nr. 33. 3) Vgl. Rudolf Wolkan, Politische Karikaturen aus der Zeit des 30jährigen Krieges. In der „Zeitschrift für Bücherfreunde", herausg. von Fedor von Zobeltitz. 2. Jahrg. Heft 11. S. 457 ff. (Leipzig 1898/99). 4) D. Nr. 126, Str. 2 und Str. 4. Sch. gibt ein solches Gedicht im Originaldruck (S. 236, Nr. 63). Über Bilderrätsel des 16. und 17. Jahrh. vgl. Anzeiger f. Kde. d. deutsch. Vorzeit 1858, 256—59 und 1859, 170—71, 246—47. 5) Zwei Schuhsohlen. 6) Zwei Männer, die etwas durchsägen. 7) Ein Mann, daneben eine schräg liegende Leiter. 8) Ein Affe. 9) Ein Turm. 10) Ein Esel. 11) Münzen.

Darumb *man*[1]) vns mit khrieg vnd schlacht
In *Eil*[2]) ver*jagt*[3]) vnd fortgebracht,
Hinauß auf frembde Strassen,
Vil *Eimer*[4]) Pier vnd ander guet gschier
Habn wir hinden ge*lassen*.[5])

3. Kehrreim.

„Der Refrain ist das Kennzeichen jedes echten Volksgesanges, da er die Teilnahme der Menge bezeugt“[6]). In ihm spiegelt sich die Totalstimmung des Liedes, das Charakteristische des Inhalts, er ist die Einheit in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, er gibt die Ruhepunkte in der Bewegung, Stützpunkte dem Lauf der Gedanken. Aufmunterung, Frohlocken und Jubel, Trauer, Spott und Hohn, Verachtung, Vertrauen: alles was unsern Liedern Daseinswert ist, das hebt der Kehrreim bedeutungsvoll hervor.

Das frische „Lied der Schwädischen Soldaten“[7]), die die Lebensfreude auf ihr Panier geschrieben haben, wird durchhallt von dem Kehrreim:

Blancker Soldat,
In unserm Ornat,
Frisch auff Soldat,
Gott helff uns früh und spat.

Ein Lobgesang auf Gustav Adolf[8]) schließt jede Strophe mit dem Jubelruf *Viva König in Schweden!*, in der letzten Strophe wandelt er sich in den Wunsch *Nu leb im Fried, o Schweden!*

Der „Post Bot“[9]), der den „Mons. Johann von Tylli“ sucht, kommt trotz seines Redeschwalls immer wieder auf seinen Auftrag zurück in dem Kehrreim:

Ei Lieb'r, sagt wo find ich doch
Den verlornen Graf Tilly noch?

ähnlich der „Sächsische Trompeter“:[10])

Mein Herren, thut mir doch Bericht,
In was Winkel der Tilly sticht

1) Ein Mann. 2) Eine Eule. 3) Jäger mit Horn und drei Hunde. 4) Zwei Eimer. 5) Einer, dem zur Ader gelassen wird. 6) Böhme, S. XXVIII. 7) W. S. 233 ff. 8) D. Nr. 88. 9) D. Nr. 77. 10) D. Nr. 78.

Ein Spottlied auf das Jubelfest der Augsburgischen Confession[1]) faßt im Schlußvers jeder Strophe den Hohn in den Ruf: *Ju, ju, daß Gott erbarm, daß Gott erbarm!*

Die Protestanten bejubeln Tillys Fall in einem Lied[2]), dessen Strophen in den Kehrreim ausklingen:

Glück um, : | : Gott wend das Glück Rad[3]), : | :
Wend das Glück Rad um.

Auch die Responsion, die Wiederkehr gleicher Verse an entsprechenden Stellen der Strophen, ist den Liedern eigen.

Ein Lied[4]) beginnt jede Strophe mit der Frage: *Warum sollt ich nit schwedisch sein?* Im Anfang der letzten Strophe gibt dann der Dichter seinen Entschluß kund: *Darum so will ich schwedisch sein.*

Mit dem Ruf *Relation, Relation* eröffnet ein Preislied auf Gustav Adolf[5]) jede Strophe. Auch in der Mitte der Strophen zeigen sich solche festen Verse gelegentlich:

NU will es gehen an die Streich,
Du Christenheld werd ja nicht weich,
Frisch auf, frisch auf!

Es geht auf allen Seiten an,
Daß luthrische Defension
Mag sich bereiten nun.[6])

Der Vers *Frisch auf, frisch auf!* zieht sich durch sämtliche Strophen[7]).

1) D. Nr. 55. 2) D. Nr. 76, Weitere Beispiele: D. Nr. 30, Nr. 37, Nr. 95, Nr. 115. O.C. Nr. 2; Nr. 72, Nr. 87; W. S. 113 ff., S. 197 ff. 3) Über die Vorstellung vom *Glück Rad* vgl. den Aufsatz von Boll, Die Lebensalter. In den „Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik", herausg. von Joh. Ilberg und Bernh. Gerth. 16. Jahrgang, Heft 2 (Leipzig 1913). 4) H. Nr. 65. 5) D. Nr. 70. 6) D. Nr. 9. 7) Ähnlich D. Nr. 38.

Verzeichnis der Melodien

nach den Angaben in Ditfurths Sammlung[1].

Ach Herr mich armen Sünder, Nr. 59.
An Wasserflüssen Babylon, Nr. 52.
Christi lag in Todtes Banden, Nr. 55.
Der alte Greyse, der zog gar Leyse, Nr. 76.
Der grimmig Todt mit seinem Pfeil, Nr. 110.
Der Sommer fehrt von hinnen, Nr. 1.
Die Sonn scheint auf ein harten Frost, Nr. 9.
Die Welt hat einen Muth zum Streiten, Nr. 90.
Durch Adams Fall, Nr. 82.
Ei, ei, was seind das für Possen, Nr. 119.
Ein Dama schön im Garten gehn, thät frühe an einem Morgen, Nr. 39.
Ein Jungfraw streng von Sitten, Nr. 47.
Ein schöne Dam wohnt in dem Land, Nr. 106.
Ein veste Burg ist unser Gott, Nr. 83, Nr. 88.
Es ist das Heil uns kommen her, Nr. 94.
Es ist ein Schnee gefallen, Nr. 5.
Es ist gewißlich an der Zeit, Nr. 62.
Es geht ein frischer Sommer daher, Nr. 27.
Ich ruf zu dir, Nr. 96.
Ihr werdet weinen und heulen, aber Rom wird sich frewen, Nr. 56.
Im Fränkischen Bauernton, Nr. 108.
Im Thon deß 91. Psalms, Nr. 81.
In Bruder Veits Ton, Nr. 26.
In dulci jubilo, Nr. 19, Nr. 54.
Kompt her zu mir, spricht Gottes Sohn, Nr. 92.
Mein Alter, mein Alter. Der singt den Psalter, Nr. 65.
Mein Hirt ist Gott, der Herre mein, Nr. 57.
Mit Lust vor wenig Tagen, Nr. 14.
Mitten wir im Leben seind, Nr. 95.
Nun komt der Heiden, Nr. 6.
O du armer Judas, Nr. 4, Nr. 10.
O lieber Hans, versorg dein Gans, Nr. 75.
O Magdeburg, halt dich feste, Nr. 49.
O Welt, ich muß dich lassen, Nr. 3, Nr. 97.
Relation, Relation, von Phylli vnd von Coridon, Nr. 70.
Sie sind geschickt zu Sturm und Streit, Nr. 67, 109.
Venus du und dein Kind, Nr. 22.
Vom Himmel kam der Engel Schar, Nr. 7.
Wie man den alten Hildebrandt singt, Nr. 8.
Wie man den Lindenschmidt singt, Nr. 28.
Wie man den Rheinthaler singt, Nr. 104, 105, 113.
Wie man den Rolant singt, Nr. 60.
Wie man den Schecken singt, Nr. 63.
Wie man den Stürzebecher singt, Nr. 2.
Wie man singet Graf Nicolas von Serin, Nr. 15, 33, 41, 122.
Wie schön leuchtet der Morgenstern, Nr. 71.
Wir wölln nicht mehr in Frankreich ziehn, Nr. 93.
Wo Gott der Herr nicht bey vns halt, Nr. 24.
Wolauff gut Gesell von hynnen, Nr. 66.
Wo sol ich mich hinkehren, Ich armes Brüderlein, Nr. 74.

1) Die Tabelle gibt nur die ausdrücklich vermerkten Singweisen. Oft wird der Ton nicht angegeben, ist aber mit Sicherheit anzunehmen. So sind die S. 156 verzeichneten, nach dem Muster des Fränkischen Bauernton gebauten Strophen natürlich auch in der dazu üblichen Melodie gesungen worden, ebenso wird man im Ton „Ein Jungfraw streng von Sitten“ auch gesungen haben: „ACh Kaiser, streng von Sitten“, D. Nr. 86.

Schluß.
Zusammenfassende Würdigung.

Die Dichtung des 17. Jahrhunderts hat, wie es in der „Geschichte der deutschen Literatur“ von Vogt und Koch heißt, einen üblen Ruf, „sie hat außer einigen Kirchenliedern, Epigrammen und Grimmelshausens poetisch wie kulturgeschichtlich wertvollem Roman nichts geschaffen was sich noch heute lebenskräftig erweisen könnte“ [1]). Dieses Urteil ist nicht nur vom Standpunkt modern ästhetischer Anschauungen aus abzulehnen, es zeigt auch — dadurch ist es für die vorliegenden Ausführungen von Interesse — die Mängel rein ästhetischer Betrachtungsweise. Gerade für eine Periode, deren treibende Gedanken uns in vieler Hinsicht so fern liegen, kann die Bedeutung des Zwanges aller kulturellen und politischen Zeitverhältnisse gar nicht scharf genug herausgehoben werden. Und nirgends ist die Berücksichtigung des Verhältnisses literarischer Produktion zu den zeitgemäßen Lebenswerten in solchem Maße Forderung einer gerechten Kritik wie im Volkslied.

Die Mutter aller Poesie ist die Sehnsucht, die Dinge und Geschehnisse der Welt zu verklären, sie der nachschaffenden Phantasie anzupassen, die tiefsten Seelenregungen in der den Gefühlen entsprechenden Form zum Ausdruck zu bringen. In wunderbarer Weise ist das der Dichtung gelungen, die wir Volkslied nennen: einfach, schlicht, fast kindlich und dabei doch ausdrucksvoll und erhaben sind ihre Verse, sie hüllt das Menschliche in jenen merkwürdig geheimnisvollen Naturzauber, der sie so anheimelnd erscheinen läßt.

1) Bd. 2, S. 3, Abschnitt 3 (3. Aufl. Leipzig-Wien 1910).

Die Lieder des 17. Jahrhunderts haben mit dieser Poesie wenig gemein, insbesondere die sogenannten historischen. Auch sie haben im Volke gelebt, sie wurden vorgesungen und wanderten von Mund zu Mund, sie wurden in Flugblättern gedruckt und gingen von Hand zu Hand, aber sie hatten keinen höheren und edleren Zweck als „auf den weiteren Gang der Dinge einzuwirken“[1]), Stimmung zu machen für parteiische Interessen.

Dieser rhetorisch rationalistische Gehalt, die Neigung, ganz einseitige Lebensauffassungen aufzudrängen: das ist es in erster Linie, was uns verletzt. Aber diese Tendenz wurzelt tief im Leben der Zeit, in dem, was die Menschen stürmisch bewegt, und die Art, die Dinge anzuschauen, sich zu ihnen zu stellen, bedingt die Gestaltung. Kindliche Beseelungen, Symbole, tief geschöpfte Bilder werden wir nicht in einer Dichtung erwarten, die die Dinge in ihren charakteristischen Erscheinungen aufgreift, die das, was man das Häßliche nennt, rücksichtslos darstellt, ja durch maßlose Übertreibungen zu steigern und herauszuarbeiten sucht. Nirgends erfreut ein harmonisches Verhältnis von Licht und Schatten. Der Verfasser solcher Lieder wurde von den Affekten überwältigt, er vermochte nicht über dem Stoff zu stehen, ihn künstlerisch umzubilden, er nahm „das Ereignis nicht von dem Standpunkt aus auf, von dem aus allein es ihm zur Denkwürdigkeit werden konnte, sondern er versuchte die hohe Warte der Geschichtschreibung, natürlich vergebens, zu erklimmen“[2]). Der Dichter wird so politischer Agitator. Die Politik aber ist nicht poetisch.

Die Tendenz ist es jedoch nicht allein, die die künstlerische Gestaltung beeinträchtigt. Die Analyse hat gezeigt, daß die Lieder durchaus auf der Grundlage des alten, geläufigen Volksliedgutes aufgebaut sind. Es sei nur an die wichtigsten Elemente erinnert: feste Formeln, uralte Weisheiten, die verschiedenartigsten Mittel der Gefühlssteigerung durch Wortwahl und Wortwiederholung, dramatische Dialoge, die Bedeutung der Melodie und ihre Gefolgserscheinungen. Aber nicht immer kommen diese überlieferten Motive rein zur Geltung, so wie wir sie in unsern schönsten Volksliedern bewundern: man merkt immerhin das rein Äußerliche der Anwendung, die Schablone.

1) L. Bd. 2, S. I. 2) Bruinier, S. 86.

Die Elemente der Stilgebung werden mannigfach umgedeutet und umgestaltet unter dem Einfluß der gelehrten Kunstdichtung. So stark die volkstümlichen Elemente im ganzen auch waren, so ist dieser Einfluß doch von weitgehender, nachteiliger Wirkung gewesen. Immer häufiger kommt es vor, daß der Dichter seinen Namen nennt oder ihn in spielerischen Formen umschreibt, letzten Endes ein Ausfluß der Ruhmsucht der Renaissancepoeten[1]). Spitzfindige Formen und geistreiche Spiele der Phantasie, wie sie sich in Akrostichen, Anagrammen, Rebusliedern, Wortspielereien, Klangwirkungen äußern, erhalten Bürgerrechte und unterstützen die oratorischen Tendenzen: Form und Tendenz geben sich als zwei Schlagworte, die würdig das „Jahrhundert der Experimente“[2]) einleiten. Der Sänger begnügt sich nicht mehr mit der naiven, natürlich ungezwungenen Darstellung der Lebenserscheinungen, er verschanzt sich hinter dickleibigen Kompendien, er sieht den Hofdichtern ihren gelehrten Apparat ab, er verwendet antik-mythologische Stoffe und Vorstellungen mit derselben Selbstverständlichkeit wie Motive der Bibel; er predigt und warnt und belehrt.

Das Zurückdrängen poetischer Lebensauffassung, das Streben nach gelehrtem Anstrich zeitigt oft recht flache Bilder und eine Nüchternheit im Ausdruck, die recht bejammernswert sich ausnehmen gegenüber der Glut, dem Wohllaut der Wortfügung, der Mannigfaltigkeit und Plastik symbolisch vertiefter Bilder im alten Lied. „Geschwätzigkeit, Inconsequenz, eitles Prunken mit todtem Wissen, roh-empirische Auffassung künstlerischer Probleme, gehässige, persönliche Kritik“, diese Kennzeichen der Poetik des Scaliger[3]) gelten auch hier; sie verhindern den Dichter, die Stellung zu den Erscheinungen zu nehmen, die allein dauernde künstlerische Wirkung auszulösen vermag. Eine der störendsten Folgeerscheinungen ist die Breite der Darstellung, allenthalben ist

1) Vgl. z. B. des „Herrn Pauli Flemingi der Med. Doct. Grabschrift, so er ihm selbst gemachet . . .“. Paul Fleming, Deutsche Gedichte. Herausg. von J. M. Lappenberg, Bd. II, 2. Buch der Sonetten, S. 460. Nr. 14. In der „Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart“. Bd. 82 und 83. (Stuttgart 1865). 2) Brecht, Einführung in das 16. Jahrhundert. In der „Germanisch-Romanischen Monatsschrift“, Bd. III, S. 341. (Heidelberg 1911). 3) Karl Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland, S. 9. (Berlin 1886).

man bestrebt, die Inhalte bis zum letzten Rest in tendenziöser Weise auszunutzen. Wenn ein Dichter gegen Schluß seiner 90 Strophen umfassenden „Vermahnung“[1] die Befürchtung ausspricht heiser zu werden, so glaubt man ihm das aufs Wort.

Dieser Einfluß des Kunstmäßigen auf das Volkstümliche ist aber nicht einseitig, er ist gewissermaßen die Reaktion gegen die Einwirkung des Volkstümlichen auf die Kunstdichtung, die schon das ganze 16. Jahrhundert hindurch mit aller Kraft sich geltend gemacht hatte. Beide beginnen jetzt, sich gegenseitig zu durchdringen. In diesem Anprall liegen die Wurzeln der herrlichsten Schöpfungen unserer Dichtung; denn die Durchdringung, die innige Verbindung des Volkstümlichen mit den Elementen des Kunstmäßigen kann allein einen Höhepunkt literarischer Entwicklung darstellen, wenn von einem solchen überhaupt in gewissem Sinne der Gradabstufung ästhetischer Betrachtungsweise die Rede sein darf. Und es ist nicht zu verwundern, daß uns, die wir die Ergebnisse der Entwicklung über diese Höhe hinaus überblicken, die Anfänge höchst unerfreulich scheinen müssen, weil sie extrem und zwiespältig sind. Extrem aber ist in ihrem Beginn jede Entwicklung, die aus der Opposition zu dem Überkommenen entstanden ist, darin den Kern sehen zu wollen, wäre verfehlt.

Die schroffe Gegenüberstellung der Extreme in allen Lebenserscheinungen und Umständen scheint mir überhaupt das auffallendste Kennzeichen dieser Zeit zu sein; sie ist das Maß der Verhältnisse, noch mehr als Form, Tendenz und Experiment. Immer und zu allen Zeiten wird der Gegensatz eine gewisse Rolle spielen, in ihm wurzelt letzten Endes eigentlicher Lebenswert; aber gewöhnlich wird doch eine bestimmte Richtung unter verschiedenen Kulturfaktoren maßgebend sein: sie wird der Zeit zum Evangelium. Es werden gewisse Werte als bindend Geltung erhalten, sie werden Richtschnur des Lebens, und auch Menschen ganz anderer Denkungsart fügen sich oft diesem Zwang, meist ganz unbewußt; sie werden gepackt und mitgerissen. Im Mittelalter beispielsweise herrschte durchaus die Askese, die Demut, die Selbsterniedrigung; damit kann nicht gesagt sein, daß der Lebensgenuß ausgeschlossen gewesen wäre, er kam oft sogar mehr auf,

1) D. Nr. 53, Str. 83.

als den strengen Asketen lieb und willkommen war. Aber die Askese war doch allgemeine Richtschnur, man büßte die Sünden hart, man fastete und glaubte sich dadurch wieder rein zu machen. In der Zeit des dreißigjährigen Krieges jedoch stehen sich die Lebensanschauungen schroff gegenüber, überall befehden sich zwei Parteien, die keine Berührungspunkte haben, deren jede ein anderes Evangelium predigt. Das ist das Wesentliche. Wahrer, inniger Gottesglaube steht krassem Aberglauben gegenüber, tiefe Frömmigkeit, neue religiöse Ideale auf der einen Seite werden von der andern in den Staub gezerrt und besudelt. Hier hoffnungsfreudige Lebensbejahung, dort grüblerische Lebensverneinung, das gleiche Verhältnis zwischen stark ausgeprägten Willensnaturen und Menschen, die ganz vom Schicksalsgefühl beherrscht werden.

Die irenischen Bestrebungen, die schon während des Krieges sich schüchtern geltend machen, sind die ersten Versuche, die Gegensätze da auszugleichen, wo sie am elementarsten ausgebrochen waren: in den religiösen Anschauungen. Und auch zwei so grundverschiedene Bewegungen, deren Ansätze im dreißigjährigen Krieg bereits deutlich zu erkennen sind, Pietismus und Rationalismus, wirken schließlich nach derselben Richtung in der Forderung des religiösen Subjektivismus: Bekämpfung des Staatskirchentums, Verlegung des Schwerpunktes der Religion aus der Dogmatik in die Ethik.

Mit der religiösen und politischen Zersplitterung geht Hand in Hand ein scharf ausgeprägter Kastengeist: Reuter und Knechte, Soldat und Bauer, Bauer und Bürger, Bürger und Adliger stehen sich ebenso schroff gegenüber wie Kaiser und Bettler, Vornehme und Geringe, Arme und Reiche.

Und was man auch aus der Zeit herausgreifen mag, allüberall dieser schroff antithetische Charakter: Begeisterung auf der einen Seite, Todfeindschaft auf der andern; ebenso schroff steht das Fremde der Betonung des Nationalen [1]) gegenüber, kraftstrotzende Ausdrücke einer

1) „Eine interessante Erscheinung jener Zeit ist es, daß trotz den überwuchernden fremdländischen Einflüssen auf Gesellschaft und Literatur, trotz den bewußten von allen Seiten befürworteten Nachahmungen der Franzosen, Italiener und der Antike, ein ganz bedeutendes patriotisches Selbstbewußtsein sich entwickelt und an jeder Stelle nicht nur der selbständige Charakter der deutschen Literatur betont wird, sondern auch alle Angriffe auf dieselbe mit

sentimentalen Süßlichkeit, todesmutiges Einsetzen von Leben und Gut weichlichem Verzagen, tatkräftiges Handeln schwärmerischem Sichvergessen und traumhaften Zuständen, Selbstbewußtsein urwüchsiger Naturen dem Kriechen vor den „Göttern der Erde", dem Betteln um goldene Dichterketten. Und schließlich ist von hier aus die erschütternde Tragik des Jahrhunderts zu verstehen: Mitten im Krieg beginnt die Schäferlyrik sich zu entfalten, mitten im Jammer und Elend und Kämpfen und Zagen blasen blasierte Bücherpoeten ihre Flöte und träumen von den Wonnen arkadischer Gestade.

„Ist das Leben zwiespältig und durch Bildungs- und Interessengegensätze zerrissen, so wird auch die goldene Frucht volkstümlicher Poesie nur spärlich und kümmerlich gedeihen"[1]). Spärlich sind die goldenen Früchte daher auch hier. Die Literatur, wie sie uns hier vorliegt, ist die Darstellung leidenschaftlicher Verwirrungen, eines Kampfes um Daseinswerte, um rein äußerliche Lebensinteressen: das Wort kämpft für die rohe Macht, und dem Sieg dieser Macht erst folgt der Sieg des Geistigen. Keine Geschichtschronik hat diese große Zeit so unmittelbar, so lebendig und erschütternd dargestellt wie diese Lieder es tun. Die lebendigsten Lebensanschauungen sind in ihnen dargelegt, Meinungen und Wünsche, Gunst und Haß: alles, was die Menschen der Zeit bewegte. Das Urteil in Goedekes „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung"[2]), die Lieder seien weder der eigentliche Ausdruck der Zeit noch kräftig genug gewesen, nach irgend einer Seite hin eine wirksame Wendung herbeizuführen, muß als nicht zutreffend bezeichnet werden. Volkstümlich und zeitgemäß ist ihr Inhalt, und sofern man unter Poesie „Darstellung und Ausdruck des Lebens"[3]), der Daseinswerte mit ihren Höhen und Tiefen verstehen will, sind sie interessante Zeugen für ein in jeder Richtung aufrichtig um neue Werte ringendes Volk. Niemand wird auf den Einfall kommen, nun in diesen Dokumenten starrsinniger Parteiungen

---

Energie zurückgewiesen werden". Max Frh. von Waldberg, Die Galante Lyrik. In den „Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker" herausg. von Ten Brink, Ernst Martin, Wilhelm Scherer, LVI. (Straßburg 1885). 1) Elster, Prinzipien Bd. I, S. 209. 2) Bd. 3, S. 27 (Dresden 1887). 3) Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, S. 177. (3. Aufl., Leipzig 1910).

im verzweifelten Kampfe Quellen zu sehen für geschichtliche Statistik. Aber sie beleuchten scharf, gleich einer Lichtmasse auf einem Gemälde, die Kultur der Zeit, das Wogen und Branden der Meinungen und Stimmungen, den Kampf um Ewigkeitswerte, der im letzten Grunde hervorgebrochen war aus dem dürstenden Verlangen eines suchenden Volkes: heilig Land zu finden.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Erwin Schroeder, preußischer Staatsangehöriger, ev. Konfession, als Sohn des Kaufmanns, jetzigen Rendanten Friedrich Schroeder in Berlin am 5. Juli 1890. Von 1896—1901 besuchte ich die Volksschule zuerst in Charlottenburg, dann in Steglitz, 1901—02 die Realschule in Steglitz. 1902 siedelten meine Eltern nach Wiesbaden über; ich besuchte hier die Oberrealschule, an der ich 1910 die Reifeprüfung bestand.

Ostern 1910 bezog ich die Universität Heidelberg und hörte die Vorlesungen und Übungen folgender Herren Dozenten: Hoops, Fritz Neumann, Karl Neumann, Schneegans, Strachan, Sütterlin, Thode, von Waldberg. Schon hier trieb ich eifrig Märchen- und Volksliedstudien, namentlich Herrn Prof. Dr. von Waldberg verdanke ich stete Anteilnahme und tiefe Förderung dieser Studien.

Ostern 1912 kam ich nach Marburg und besuchte die Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Elster, Jaensch, Misch, Natorp, v. Unwerth, Viëtor, Vogt, Wechßler, Wrede, sowie die Übungen der Herren Lektoren Saint-James und Glover. Herrn Prof. Dr. Elster verdanke ich die Anregung zu vorliegender Arbeit sowie stets gütigen Rat und tätige Förderung im Stofflichen wie in der Methode. Und meinen andern Lehrern bin ich ebenso zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

Das examen rigorosum bestand ich am 21. Mai 1915, die Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen am 14. und 15. Januar 1916.